

DICTIONNAIRE DE DANSE.

Published on demand by

UNIVERSITY MICROFILMS INTERNATIONAL

Ann Arbor, Michigan, U.S.A · London, England



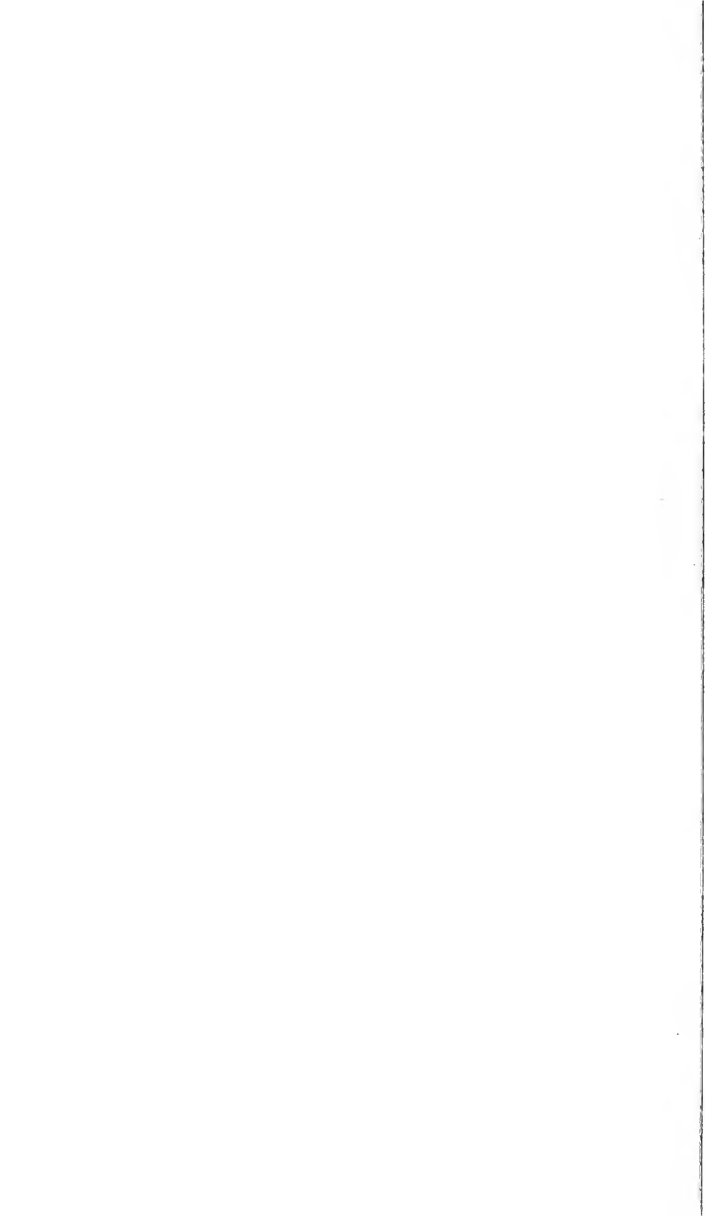
THE LIBRARY OF
YORK
UNIVERSITY



3 9007 0293 5870 2

Date Due

JUN 30 2009 SO CIRC



UNIVERSITY MICROFILMS LIMITED

Le Sieur Compan.

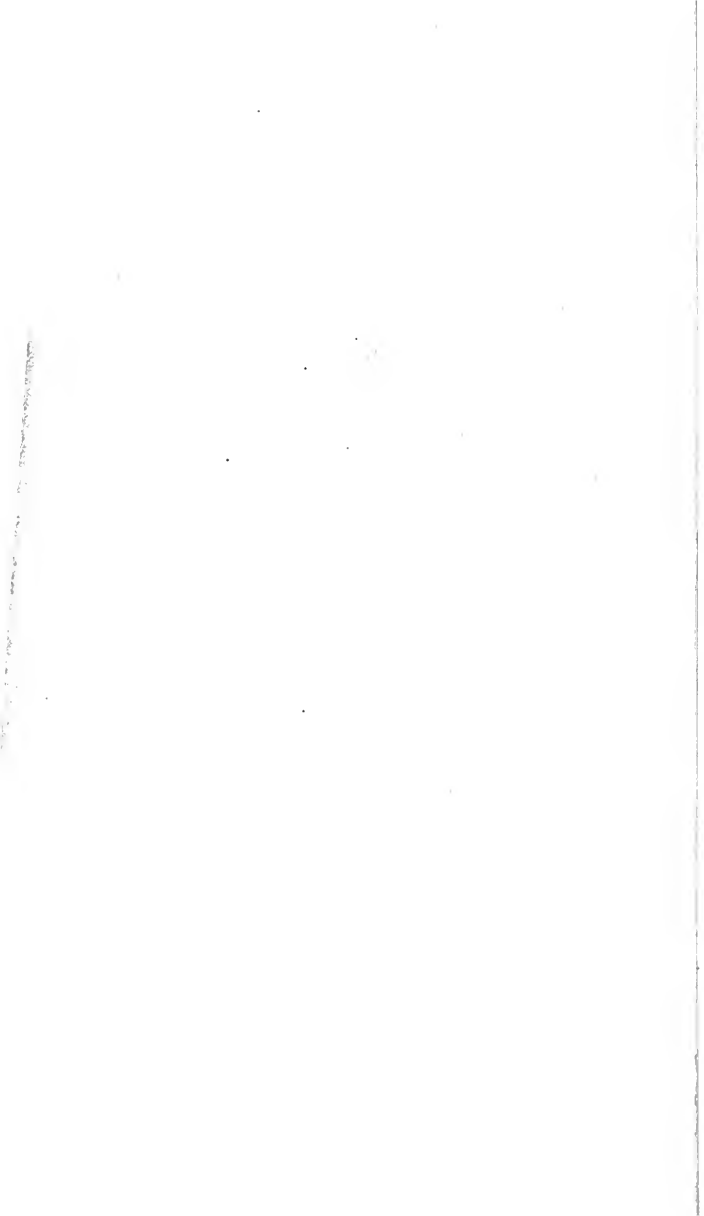
Dictionnaire de Danse

Paris; Caillieu; 1787 .

Microfilm Order No. D11.

This book has been microfilmed with the permission of the Royal Academy of Dancing. The original book now resides in the library of the Royal Academy of Dancing, P.J.S. Richardson bequest.

1971.



Collection of Mr. P.J.S. RICHARDSON, O.B.E.
12 Henrietta Street, Covent Garden, W.C.2.

Title: DICTIONNAIRE DE DANSE.
 1787.





**DICTIONNAIRE
DE DANSE.**

DICTIONNAIRE DE DANSE,

CONTENANT l'histoire, les règles & les principes de cet Art, avec des Réflexions critiques, & des Anecdotes curieuses concernant la Danse ancienne & moderne ;

Le tout tiré des meilleurs Auteurs qui ont écrit sur cet Art.

OUVRAGE DÉDIÉ A Mademoiselle G**.

Cytherea Choros ducit Venus.

Hor. L. 1. Ode 4.



A P A R I S,

Chez CAILLEAU, Imprimeur - Libraire,
rue Gallande, N^o 64.

Et chez LES MARCHANDS DE NOUVEAUTÉS.

1787.

80 GV

1585

C7

1787

DICTIONNAIRE DE DANSE,

CONTENANT l'histoire, les règles & les principes de cet Art, avec des Réflexions critiques, & des Anecdotes curieuses concernant la Danse ancienne & moderne ;

Le tout tiré des meilleurs Auteurs qui ont écrit sur cet Art.

OUVRAGE DÉDIÉ A Mademoiselle G**.

Cytherea Choros ducit Venus.

Hor. L. 1. Ode 4.



A P A R I S,

Chez CAILLEAU, Imprimeur - Libraire,
rue Gallande, No 64.

Et chez LES MARCHANDS DE NOUVEAUTÉS.

1787.

A MADEMOISELLE

G * * * * *

MADEMOISELLE,

C'EST un Dictionnaire de Danse que je prends la liberté de vous présenter; il renferme l'Histoire de cet Art, & les Règles que les plus habiles Maîtres en ce genre nous en ont donné.

Ce que je cherche le plus à y établir, ce sont ces préceptes que, dès votre plus tendre enfance, vous avez mis en pratique avec tant de charmes & de précision.

Elève des Graces, les Tableaux de vos Danses, comme on l'a dit des Tableaux de l'Albane, inspirent la joie, & font naître les

*plaisirs ; mais lorsqu'alliant les Ris badins
avec les Vertus aimables , vous effuyez les
pleurs de l'indigence abandonnée , & que ,
dans leurs sombres réduits , tant d'infortunés
vous nomment leur mère , alors vous êtes si
touchante ! . . . si sublime ! que la Nation ,
d'une voix unanime , vous place au rang des
Femmes célèbres qui , par leur bienfaisance ,
ont honoré l'humanité.*

Je suis , avec un profond respect ,

MADemoiselle ,

Votre très-humble & très-
obéissant serviteur ,

COMPAN.

P R É F A C E.

LA Danse , que les Philosophes ont définie l'Art des gestes , est sans contredit le plus ancien des Beaux-Arts. Dès qu'il y a eu des hommes , il y a eu des Danses. Cet exercice fut de tous les tems & de tous les lieux ; les Chinois , les Égyptiens , les Perses , les Indiens , &c. tous les peuples de la terre en ont fait l'objet de leur culte & de leurs plaisirs.

Mais les hommes n'ont pas regardé la Danse comme un exercice seulement inventé pour le plaisir ; ils ont cherché à en tirer de l'utilité , & on peut dire

qu'elle mérite tous leurs soins , quand ils ne devroient en faire usage que dans les premiers tems de leur jeunesse. C'est la Danse qui donne de la grace aux avantages que nous avons reçus de la nature , en réglant tous les mouvemens du corps , & en l'affermissant dans ses justes positions. Si en naissant nous apportons quelques défauts , c'est elle qui les cache , ou du moins les adoucit , & quelquefois les efface totalement ; la Danse enfin caractérise seule une belle éducation.

Ce n'est donc pas la manie de faire un Dictionnaire qui m'a fait entreprendre celui-ci ; mais comme jusqu'à présent il ne s'est trouvé personne qui ait donné le vocabulaire &

les principes de cet Art , j'ai osé l'entreprendre , d'après l'habileté, l'expérience & les leçons des grands Maîtres qui en ont traité.

On considère dans la Danse trois parties; celle qui tient à la mécanique, & qu'on appelle *Chorégraphie*, ensuite la *Poétique*, ou ce recueil de réflexions, de vues, de moyens, de principes & de préceptes qu'on indique pour la perfection d'un Art, & enfin la partie *Historique*, dans laquelle un Artiste jouit de sa propre expérience & de celle de tous les tems.

La plupart des Danseurs & des Compositeurs de Ballets, dédaignent la *Chorégraphie*. Je conviens qu'elle

n'est pour eux d'aucun secours réel ; mais dans un Ouvrage entièrement consacré à la Danse, doit-on négliger de parler des élémens d'un Art, inutiles à l'homme de génie, mais si nécessaires à ceux qui veulent s'instruire & qui en cherchent les moyens ? D'après ces réflexions, j'ai placé, dans cet Ouvrage , l'article *Chorégraphie* ; ce Traité étant le plus court & le plus clair de tous ceux qui ont paru , ne sera point inutile aux jeunes gens qui, se servant de cette méthode, pourront comprendre & exécuter plus facilement ce que le Maître leur aura enseigné.

On fera peut-être étonné que j'aie puisé dans les Ouvrages de *Beauchamp*, *Pécourt* , & autres grands Maîtres du

siècle de Louis XIV ; les mouvemens de Danse que je donne ici en leçons ; j'avoue que, du tems de Lully, la Danse, comme la Musique, étoit froide, monotone, sans caractère, en comparaison de celle de nos jours ; que nos positions sont plus variées, nos attitudes plus fermes, nos pas plus multipliés, nos mouvemens plus rapides ; que nous avons du brillant, des difficultés, des cabrioles, & que, par toutes ces découvertes dans l'Art, la Danse simple est peut-être à son plus haut degré de perfection ; mais dans la partie élémentaire d'un Art, je n'ai pas cru devoir m'écarter de la tablature la plus simple & la plus commune, persuadé d'ailleurs que la Danse, soit celle qu'on appelle *la Danse noble*, soit

celle qu'on appelle *baladinage* , est toujours composée de pas mesurés, de gestes, d'attitudes en cadences, qui s'exécutent au son des instrumens ou de la voix.

Le traité sur la Danse, par Cahusac, & les Lettres de M. Noverre, m'ont fourni les préceptes que je donne dans ce Dictionnaire. Ces deux excellens Ouvrages forment une Poétique parfaite de la Danse, dans laquelle ces habiles Maîtres démontrent que , pour exceller dans cet Art, la théorie seule ne suffit pas; qu'il faut encore la connoissance des règles & des moyens qui servent à le développer. L'homme commun sépare la théorie du talent, & rampe avec la multitude; l'homme

de génie les réunit , & s'élève jusqu'au sublime.

La partie historique est celle qui joint à l'instruction le plus d'agrément. On a la clef des Arts dès qu'on en connoît les sources primitives. C'est par les faits historiques de la Danse , que nous la voyons naître , croître & s'embellir , qu'on apperçoit les différentes révolutions qui ont dû l'arrêter dans sa course , ou qui , dans des circonstances plus heureuses , ont facilité son progrès ; c'est par l'Histoire que nous apprenons que l'amour de la Danse fut une passion si violente chez les Grecs , que les plus graves Philosophes en furent atteints : comme on peut en juger par ce passage de Xénophon.

celle qu'on appelle *baladinage* , est toujours composée de pas mesurés, de gestes, d'attitudes en cadences, qui s'exécutent au son des instrumens ou de la voix.

Le traité sur la Danse, par Cahusac, & les Lettres de M. Noverre, m'ont fourni les préceptes que je donne dans ce Dictionnaire. Ces deux excellens Ouvrages forment une Poétique parfaite de la Danse, dans laquelle ces habiles Maîtres démontrent que , pour exceller dans cet Art, la théorie seule ne suffit pas; qu'il faut encore la connoissance des règles & des moyens qui servent à le développer. L'homme commun sépare la théorie du talent, & rampe avec la multitude; l'homme

de génie les réunit , & s'élève jusqu'au sublime.

La partie historique est celle qui joint à l'instruction le plus d'agrément. On a la clef des Arts dès qu'on en connoît les sources primitives. C'est par les faits historiques de la Danse , que nous la voyons naître , croître & s'embellir , qu'on apperçoit les différentes révolutions qui ont dû l'arrêter dans sa course , ou qui , dans des circonstances plus heureuses , ont facilité son progrès ; c'est par l'Histoire que nous apprenons que l'amour de la Danse fut une passion si violente chez les Grecs , que les plus graves Philosophes en furent atteints : comme on peut en juger par ce passage de Xénophon.

« Vous riez , disoit Socrate à ses amis
 » quand je veux danser comme ces jeu-
 » nes gens. Suis-je donc tant ridicule de
 » vouloir faire un exercice aussi néces-
 » faire pour la santé ? Ai-je tort de vou-
 » loir diminuer en dansant le volume
 » de mon corps ? Sachez donc que
 » *Charmides* , qui est ici présent , m'a
 » surpris un de ces matins dansant tout
 » seul dans ma chambre. Cela est vrai ,
 » dit Charmides , & j'en fus si étonné ;
 » que je craignis pour vous un accès de
 » folie ; mais quand j'eus entendu ce que
 » vous venez de dire sur la Danse , je
 » n'eus rien de plus pressé , étant de
 » retour chez moi , que d'essayer de vous
 » imiter ».

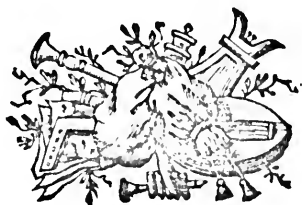
Après les Grecs & les Romains , il est

certain que les François ont plus cultivé, plus aimé la Danse qu'aucun autre peuple. On peut même dire à leur gloire, qu'ils ont le véritable goût de la belle Danse. Les Étrangers, bien loin d'en disconvenir, viennent se former à nos spectacles, admirer nos Ballets, & attirer chez eux nos célèbres Danseurs, par les plus grandes récompenses. Est-il une Ccure en Europe qui n'ait un Maître à danser de notre Nation ?

Pour jetter les fondemens de cet Ouvrage, je n'ai fait que lire, extraire, traduire, mettant à contribution les Auteurs Grecs, Latins, François, Italiens, &c. Ces recherches auront du moins l'avantage d'épargner beaucoup de travail à ceux qui sont en état d'y

mettre l'ordre nécessaire & la perfection.

Si les Artistes viennent à lire cet Ouvrage, je les prie de le faire avec impartialité, & de considérer que ne professant pas, je n'ai pu avoir d'autre intérêt que celui de l'Art & du public.





DICTIONNAIRE

DE DANSE.

A.

ACADÉMIE DE DANSE. Elle fut établie par Louis XIV en 1661, en vertu de Lettres-Patentes vérifiées & enregistrées au Parlement de Paris en 1662.

Elle est composée de treize Académiciens, qui tous, en particulier, ont des talents d'une supériorité reconnue; ils sont, ou ils ont été d'excellents Danseurs.

Ces Académiciens tiennent leurs assemblées chez le plus ancien des Maîtres des Ballets de l'Académie Royale de Musique. Tous les Académiciens, ainsi que leurs enfants, ont droit de montrer l'art de la Danse sans Lettres de maîtrise; ils jouissent du droit de *committimus*, & autres droits

dont jouissent les Officiers commençaux de la Maison du Roi.

ACROBATES. Espèce de Danseurs de corde chez les Grecs, qui voloient de haut en bas sur une corde appuyée sur l'estomac, les bras & les jambes tendus. Voyez DANSEUR DE CORDE.

ACROCHIRISME. Espèce de Danse joyeuse, & de lutte avec les mains seulement : ceux qui s'exerçoient ainsi s'appelloient *Acrochiristes*, & ne faisoient que se toucher du bout des doigts.

ACTION. L'Action, en matière de Danse, est l'art de faire passer par l'expression vraie de nos mouvemens, de nos gestes & de la physionomie, nos sentimens & nos passions dans l'ame des Spectateurs. L'Action n'est autre chose que la *Pantomime* ; tout doit peindre, tout doit parler, chez le Danseur ; chaque geste, chaque attitude, chaque port de bras doit avoir une expression différente ; la vraie *Pantomime* en tout genre suit la nature dans toutes ses nuances ; s'en écarte-t-elle un instant, elle fatigue ; elle révolte.

Ainsi ce n'est pas assez qu'un Danseur sache bien exécuter les mouvemens ordinaires des bras, tous les pas difficiles, brillants, & toutes les

positions élégantes de la Danse; il faut encore de la variété & de l'expression dans les bras. Ils peignent le sentiment, il faut encore qu'ils peignent la jalousie, la fureur, le dépit, l'inconstance, la douleur, la vengeance, l'ironie, toutes les passions qui sont dans l'homme, & que, d'accord avec les yeux, la physionomie & les pas, ils me fassent entendre le cri de la nature. On veut encore que les pas soient placés avec autant d'esprit que d'art, & qu'ils répondent à l'action, & à l'ame du Danseur. On exige que dans une expression vive on ne forme point de pas lents; que dans une scène grave, on n'en fasse point de légers. On voudroit enfin que l'on cessât d'en faire dans les instans de désespoir & d'accablement. C'est au visage seul à peindre; c'est aux yeux à parler; les bras mêmes doivent être immobiles; & le Danseur, dans ces sortes de Scènes, ne sera jamais si excellent que lorsqu'il ne dansera pas.

ACTION ÉPISODIQUE. Elle forme par elle-même une Action complète, mais le sujet principal auquel elle est liée, & dont elle devient une partie par l'art du Poëte, pourroit absolument subsister sans elle, & on nomme *Episodiques* toutes les Actions de cette espèce.

Il n'y a point d'Opéra de Quinault qui ne puisse fournir à la Danse un grand nombre de ces

Actions, toutes nobles, théatrales, susceptibles de la plus aimable expression, & toutes capables de réchauffer l'exécution générale, dont l'expérience a démontré la foiblesse primitive.

La Mothe n'a connu que la Danse simple ; il l'a variée dans ses Opéra, en lui donnant quelques caractères nationaux ; mais elle y est amenée sans aucune Action nécessaire. Ce ne sont partout que des Divertissements dans lesquels on ne danse que pour danser ; les habits sont différents, l'intention est toujours la même.

Cependant la célèbre Mademoiselle Sallé, qui raisonnoit tout ce qu'elle avoit à faire, avoit eu l'adresse de placer une Action Épistodique fort ingénieuse, dans la passacaille de l'Europe galante.

Cette Danseuse paroissoit au milieu de ses rivales, avec les graces & les désirs d'une jeune Odalisque qui a des desseins sur le cœur de son Maître. Sa Danse étoit formée de toutes les jolies attitudes qui peuvent peindre une pareille passion. Elle l'animoit par degrés. On lisoit dans ses expressions une suite de sentiments : on la voyoit flottante tour-à-tour entre la crainte & l'espérance ; mais au moment où le Sultan donne le mouchoir à la Sultane favorite, son visage, ses regards, tout son maintien, prenoient rapidement une forme nouvelle ; elle s'arrachoit du Théâtre avec cette

A C T

espèce de désespoir des ames vives & tendres , qui ne s'exprime que par un excès d'accablement.

Il est indispensable que la Danse soit toujours intimément liée à l'action principale , qu'elle n'y fasse qu'un seul tout avec elle , qu'elle s'y enchaîne avec l'exposition , le nœud & le dénouement.

Si , jusqu'au dernier Divertissement , qui seul peut n'être qu'une fête générale , il y a une entrée de Danse qu'on puisse en ôter sans nuire à l'économie totale , elle pêche dès-lors contre les premières loix du dessein.

Si quelqu'un des Divertissements n'est pas formé de tableaux d'Action , relatifs à l'action principale , & vraiment nécessaires à sa marche , il n'est plus qu'un agrément déplacé contraire aux principes fondamentaux de l'art du Théâtre.

Si quelque Danseur entre ou sort sans nécessité , si les chœurs de Danse occupent la Scène , ou la quittent sans que l'Action qu'on représente l'exige , tous leurs mouvements , quelques bien ordonnés qu'ils soient d'ailleurs , ne sont que des contresens que la raison réprouve , & qui décèlent le mauvais goût.

Ainsi , dans un Opéra , quelque brillante en soi que puisse être une Danse inutile , elle doit toujours être regardée comme ces froids récits de Tragédies , où l'Acteur semble disparaître pour ne laisser voir que l'Auteur.

ACTION THÉÂTRALE. Toutes les Actions dont le Théâtre Lyrique est en possession, comme les Actions Tragiques, Comiques, Pastorales, Magie, *Féerie*, &c. peuvent être convenables à la Danse. Pilade & Batyle ont rendu autrefois sur le Théâtre de Rome, la Tragédie & la Comédie : tous les genres trouvés depuis ne sont que des branches de ces deux tiges principales.

Toute représentation théâtrale doit avoir trois parties essentielles.

Par un dialogue vif, ou par quelque événement adroitement amené, on fait connoître au Spectateur le sujet qu'on va retracer à ses yeux, le caractère, la qualité, les mœurs des Personnages qu'on va faire agir ; c'est ce qu'on a nommé l'*Exposition*.

Des circonstances, des obstacles qui naissent du fond du sujet, l'embrouillent, & suspendent la marche sans l'arrêter ; il se forme une sorte d'embarras dans le jeu des Personnages, qui intrigue la curiosité du Spectateur, à qui la manière dont on pourra le débrouiller est inconnue ; c'est ce qu'on appelle le *Nœud*.

De cet embarras on voit successivement sortir des clartés qu'on n'attendoit point ; elles développent l'Action, & la conduisent par des degrés insensibles à une conclusion ingénieuse ; c'est ce qu'on nomme le *Dénouement*.

Si quelqu'une de ces trois parties est défectueuse, l'Action est imparfaite; si elles sont toutes les trois dans les proportions convenables, l'Action Théâtrale est complète, & le charme de la représentation infaillible.

La Danse Théâtrale; dès-lors qu'elle est une représentation, doit donc être formée de ces trois parties, qui seules la constituent; ainsi elle sera plus ou moins parfaite, selon que son exposition sera plus ou moins précise, son nœud plus ou moins ingénieux, son dénouement plus ou moins amené.

Cette division n'est pas la seule qu'il faut connaître & pratiquer. Un Ouvrage Dramatique est composé de cinq Actes, de trois, ou d'un seul, & un Acte est composé de Scènes en dialogue ou en monologue. Or chaque Acte, chaque Scène, doit avoir son exposition, son nœud & son dénouement, tout comme l'Action entière dont ils sont les parties.

Il en est ainsi de toute représentation en Danse. Les trois parties dont on parle, sont le commencement, le milieu & la fin, qui constituent tout ce qui est Action. Sans leur réunion il n'en est point de parfaite; le vice ou le défaut de l'une se répand sur les autres; la chaîne est rompue, & le tableau, quelque beauté qu'il ait d'ailleurs, est sans aucun mérite théâtral.

Outre les loix du Théâtre qui deviennent communes à la Danse , lorsqu'elle y est portée , elle est assujettie encore à des règles particulières qui dérivent des principes primitifs de l'Art.

La Danse doit peindre par les gestes. Il n'est donc rien de ce qui seroit rejeté par un Peintre de bon goût , qu'elle puisse admettre ; & , par la raison des contraires , tout ce qui seroit choisi par le même Peintre doit être saisi , distribué , placé dans un Ballet en Action.

Voici sur ce point une règle aussi sûre que simple : *Il faut que la Nature soit en tout le guide de l'Art , & que l'Art cherche en tout à imiter la Nature.*

ALLEMANDE. Danse fort commune en Suisse & en Allemagne , & très-ancienne en France , puisque nous la tenons des Allemands , de qui nous descendons. L'air de cette Danse a beaucoup de gaieté , & se bat à deux temps. Thoinet Arbeau en parle ainsi dans son Orchésographie , & nous en donne la tablature telle qu'elle étoit de son tems , c'est-à-dire , il y a deux cents ans.

« Vous la pourrez danser en compagnie , car
 » ayant une Demoiselle en main , plusieurs au-
 » tres se pourront planter derrière vous , chacun
 » tenant la sienne , & danserez tous ensemble , en

» marchant en avant, & quand on veut en rétro-
» gradant, par mesure binaire, trois pas & une
» grève, ou pied en l'air, & quand vous aurez
» marché jusqu'au bout de la salle, pourrez dan-
» ser en tournant, sans lâcher votre Demoiselle,
» les autres Danseurs qui vous suivront en feront
» de même, quand ils seront audit bout de la
» salle; & quand les Joueurs d'instrumens cesse-
» ront cette première partie, chacun s'arrêtera &
» devisera avec sa Demoiselle, & puis recom-
» mencerez comme auparavant, pour la seconde
» partie; & quand viendra à la troisième partie,
» vous la danserez par la même mesure binaire,
» plus légère & concitée, & par les mêmes pas,
» en y ajoutant des petits sauts, comme à la
» courante ».

ARCHIMIME. Ce mot qui vient du Grec est la même chose que Archi-Bouffon, maître Bouffon; les Archimimes étoient chez les Romains des gens qui contrefaisoient les manières, les gestes, la parole des personnes mortes & vivantes; ils ne furent d'abord employés que sur le Théâtre; on les admit ensuite dans les festins, & enfin dans les funérailles, où ils marchaient après le cercueil, contrefaisant celui que l'on conduisoit au bûcher. Suétone rapporte qu'aux obsèques de Vespasien, l'*Archimime* Favon, qui le contrefaisoit, ayant

demandé à ceux qui avoient soin de la cérémonie, combien elle coûteroit, & ceux-ci lui ayant répondu, cent mille sexterces; donnez-moi, dit-il, cent sexterces, & jetez-moi dans le Tibre; il vouloit marquer l'avarice du Prince mort. Casaubon croit que ce fut un *Archimime* que celui qui, sous Tibère, voyant passer un mort, le chargea d'aller dire à Auguste qu'on ne donnoit point encore les legs qu'il avoit faits au peuple. Tibère l'ayant fait venir, lui fit payer les legs d'Auguste, & l'envoya au supplice, en lui ordonnant d'aller dire à Auguste qu'on payoit ses legs.

L'*Archimime* qui étoit choisi pour précéder le cercueil, prenoit les habits du défunt, & se couvroit le visage d'un masque qui retraçoit tous ses traits. Sur les symphonies lugubres qu'on exécutoit pendant la marche, il peignoit, par sa Danse, les actions les plus marquées du personnage qu'il représentoit.

C'étoit une Oraison funèbre muette, qui retraçoit aux yeux du public toute la vie du citoyen qui n'étoit plus: il ne faisoit grace ni en faveur des grandes places du mort, ni par la crainte du pouvoir de ses successeurs.

ARNAOUTE. Danse militaire fort en usage chez les Grecs modernes. On sait qu'anciennement ils en avoient plusieurs de cette espèce,

& qu'ils alloient même à la guerre en dansant , comme les Lusitaniens dont parle Diodore de Sicile.

L'Arnaoute est menée par un homme & une Danseuse. Celui qui mène tient un fouet & un bâton à la main ; il s'agite , il anime les autres , il court rapidement de l'un à l'autre bout , frappant du pied & faisant claquer son fouet , tandis que les autres , les mains entrelassées le suivent d'un pas égal & plus modéré.

ASCOLIES. Mot Grec qui signifie un outre ou peau de bouc ; c'est le nom d'une fête que les Habitans de l'Attique célébroient en l'honneur de Bacchus. Ils lui sacrifioient un bouc , de la peau duquel ils faisoient un balon , qu'ils enflaient & qu'ils frotoient de matière onctueuse ; les jeunes gens en jouoient , en se tenant dessus d'un pied , & l'autre en l'air , & , par leur chute , divertissoient les Spectateurs ; c'est de là que cette fête prit son nom.

ASTRONOMIQUE (Danse). Les Egyptiens en furent les inventeurs. Par des mouvemens variés , des pas assortis , & des figures bien destinées , ils représentoient sur des airs de caractères , l'ordre , le cours des astres , & l'harmonie de leur mouvement. Cette Danse sublime passa

aux Grecs , qui l'adoptèrent pour le Théâtre.

Platon & Lucien parlent de cette Danse. L'idée en effet en étoit aussi grande que magnifique : elle suppose une foule d'idées précédentes , qui font honneur à la sagacité de l'esprit humain.

B.

BAL. Il y en a de trois sortes ; Bal simple , Bal masqué , Bal public.

L'usage des Bals simples est établi dans l'antiquité la plus reculée , & il n'est point étonnant qu'il se soit conservé jusqu'à nous. La Danse simple , celle qui ne demande que quelques pas , les graces que donnent la bonne éducation & un sentiment médiocre de la mesure , fait le fond de cette sorte de spectacles ; & , dans les occasions solennelles , il est d'une ressource aisée qui supplée au défaut d'imagination.

Il se multiplièrent en Grèce , à Rome & dans l'Italie : on y dansoit froidement des Danses graves : on n'y paroissoit qu'avec la parure la plus recherchée. La richesse , le luxe , y étoit avec dignité une magnificence monotone ; on n'y trouvoit alors , comme de nos jours , que beaucoup de pompe sans art , un grand faste sans invention , l'air de dissipation sans gaieté.

C'est dans ces occasions que les personnages

les plus respectables se faisoient honneur d'avoir cultivé la Danse dans leur jeunesse ; Socrate est loué des Philosophes qui ont vécu après lui , de ce qu'il dansoit dans les Bals de cérémonie d'Athènes. Le divin Platon mérita leur blâme pour avoir refusé de danser à un Bal que donnoit un Roi de Syracuse ; & le sévère Caton , qui avoit négligé de s'instruire dans les premiers ans de sa vie d'un Art qui étoit devenu chez les Romains un objet sérieux , crut devoir se livrer , à cinquante-neuf ans , comme le bon M. Jourdain , aux ridicules instructions d'un Maître à danser de Rome.

Le goût des Bals se conserva dans toute l'antiquité , & après la destruction de l'Empire Romain , les Etats qui se formèrent de ses débris , retinrent tous cette institution ancienne.

Lorsque Louis XII voulut montrer toute la dignité de son rang à la ville de Milan , il ordonna un Bal solennel , où toute la Noblesse fut invitée. Le Roi en fit l'ouverture ; les Cardinaux de Saint-Severin & de Narbonne y dansèrent ; les Dames les plus aimables y firent éclater leur goût , leur richesse & leurs graces.

En 1562 , pendant la tenue du Concile de Trente , le Cardinal Hercule de Mantoue qui y présidoit en assembla les Pères pour déterminer la manière dont le fils de l'Empereur Charles Quint y seroit reçu. Un Bal de cérémonie fut délibéré

à la pluralité des voix. Le jour fut pris. Les Dames les plus qualifiées furent invitées, &, après un grand festin, le Cardinal de Mantoue ouvrit le Bal, où le Roi Philippe & tous les Pères du Concile dansèrent avec autant de modestie que de dignité.

La Reine Catherine de Médicis égaya ces fêtes, & leur donna même une tournure d'esprit qui y rappella le plaisir.

Mais rien n'égalait la magnificence des Bals de Louis XIV. Ils se ressentoient de cet air de grandeur qu'il imprimoit à tout ce qu'il ordonnoit. En lisant la description du Bal que donna ce Monarque pour le Mariage de Mgr. le Duc de Bourgogne, on peut croire avoir vu tous les autres.

« On partagea, dit l'Historien Bonnet, en trois
 » parties égales la galerie de Versailles, par deux
 » balustrades dorées, de quatre pieds de hauteur.
 » La partie du milieu faisoit le centre du Bal. On
 » y avoit placé une estrade de deux marches, cou-
 » verte des plus beaux tapis des Gobelins, sur la-
 » quelle on rangea dans le fond des fauteuils de
 » velours cramoisi, garnis de grandes crépines
 » d'or; c'est là que furent placés le Roi, le Roi
 » & la Reine d'Angleterre, Madame la Duchesse
 » de Bourgogne, les Princes & les Princesses du
 » Sang.

» Les trois autres côtés étoient bordés, au

» premier rang , de fauteuils bien riches pour les
» Ambassadeurs , les Princes & les Princesses
» étrangères , les Ducs, les Duchesses , & les
» Grands Officiers de la Couronne. D'autres rangs
» de chaises derrière ces fauteuils , étoient rem-
» plis par des personnes de considération de la
» Cour & de la Ville.

» A droite & à gauche du centre du Bal étoient
» des amphithéâtres occupés par la foule des
» spectateurs ; mais , pour éviter la confusion , on
» n'entroit que par un moulinet , l'un après
» l'autre.

» Il y avoit encore un petit amphithéâtre séparé
» où étoient placés les vingt-quatre Violons du
» Roi , avec six Hautbois & six Flûtes douces.

» Toute la Galerie étoit illuminée par de grands
» lustres de cristal , & quantité de girandoles gar-
» nies de grosses bougies. Le Roi avoit fait prier
» par billet tout ce qu'il y a de personnes les plus
» distinguées de l'un & de l'autre sexe , de la Cour
» & de la Ville , avec ordre de ne paroître au Bal
» qu'en habits des plus propres & des plus riches ;
» de sorte que les moindres habits d'hommes
» coûtoient jusqu'à trois à quatre cents pistoles.
» Les uns étoient de velours brodé d'or & d'ar-
» gent , & doublés d'un brocard qui coûtoit jus-
» qu'à cinquante écus l'aune. D'autres étoient
» vêtus de draps d'or ou d'argent. Les Dames

» n'étoient pas moins parées ; l'éclat de leurs pier-
» res faisoit aux lumières un effet admirable.

» Comme j'étois appuyé, continue l'Auteur,
» sur une balustrade vis-à-vis l'estrade où étoit le
» Roi, je comptois que cette magnifique assemblée
» pouvoit être composée de sept à huit cents per-
» sonnes, dont les différentes parures formoient
» un spectacle digne d'admiration.

» Monsieur & Madame de Bourgogne ouvrirent
» le Bal par une Courante, ensuite Madame de
» Bourgogne prit le Roi d'Angleterre ; lui, la
» Reine d'Angleterre ; elle, le Roi, qui prit
» Madame de Bourgogne ; elle, prit Monseigneur ;
» il prit Madame, qui prit M. le Duc de Berri.
» Ainsi successivement tous les Princes & les
» Princesses du Sang dansèrent chacun selon son
» rang.

» M. le Duc de Chartres, aujourd'hui Régent,
» y dansa un Menuet & une Sarabande de si bonne
» grace avec Madame la Princesse de Conti ;
» qu'ils s'attirèrent l'admiration de toute la Cour.

» Comme les Princes & Princesses du Sang
» étoient en grand nombre, cette première cé-
» rémonie fut assez longue pour que le Bal fit une
» pause, pendant laquelle des Suisses, précédés
» des premiers Officiers de la Bouche, apportè-
» rent six tables ambulatoires, superbement ser-
» vies en ambigu, avec des buffets chargés de
» toutes

» toutes sortes de rafraîchissements, qui furent
» placés dans le milieu du Bal, où chacun eût la
» liberté d'aller manger & boire à discrétion pen-
» dant une demi-heure.

» Outre ces tables ambulantes, il y avoit une
» grande chambre à côté de la galerie, qui étoit
» garnie sur des gradins d'une infinité de bassins
» remplis de tout ce qui peut s'imaginer, pour
» composer une superbe collation, dressée d'une
» propreté enchantée. Monsieur, & plusieurs
» Dames & Seigneurs de la Cour, vinrent voir
» ces appareils, & s'y rafraîchir pendant la pause
» du Bal. Je les suivis aussi. Ils prirent seulement
» quelques grenades, citrons, oranges, & quel-
» ques confitures sèches : mais si-tôt qu'ils furent
» sortis, tout fut abandonné à la discrétion du
» public, & tout cet appareil fut pillé en moins
» d'un quart d'heure, pour ne pas dire dans un
» moment.

» Il y avoit dans une autre chambre deux grands
» buffets garnis, l'un de toutes sortes de vins, &
» l'autre de toutes sortes de rafraîchissements &
» de liqueurs. Les buffets étoient séparés par des
» balustrades, & en dedans une infinité d'Officiers
» du Gobelet avoient le soin de donner à qui en
» vouloit, tout ce qu'on leur demandoit pour ra-
» fraîchissements, pendant tout le tems du Bal,
» qui dura toute la nuit. Le Roi en sortit à onze

» heures avec le Roi d'Angleterre, la Reine & les
 » Princes du Sang, pour aller souper. Pendant
 » tout le tems qu'il y fut, on ne danſa que des
 » Danſes graves & ſérieuſes, où la bonne grâce
 » & la nobleſſe de la Danſe parurent dans tout
 » leur luſtre ».

BAL MASQUÉ. Les Grecs n'ont point en ce genre; il ſemble entièrement appartenir aux Romains. On ſ'amuſoit dans la célébration des Fetes Saturnales ſous mille déguiſemens différens. On garda les Bals ſérieux pour les occaſions de grande représentation & on donna des Bals masqués dans les circonſtances où l'on vouloit rire.

La Danſe ſimple eſt le fond du Bal masqué auſſi bien que des Bals de parade. On l'y emploie ſans Action, mais on lui a donné preſque toujours un Caractère.

Les aventures que le Maſque ſervoit ou faiſoit naître, les caractères divers de Danſes qu'il donnoit occaſion d'imaginer, l'amuſement des préparatifs, le charme de l'exécution, les équivoques badines auxquelles l'*incognito* donnoit lieu, firent le ſuccès de cet amuſement. Il a été extrêmement à la mode pendant près de deux cents ans. On a donné ſur-tout des Bals

masqués magnifiques durant le règne de Louis XIV ; mais les Bals publics firent tomber tous les autres pendant la Régence.

BAL PUBLIC. Par une Ordonnance du 31 Décembre 1715, les Bals publics furent permis trois fois la semaine dans la salle de l'Opéra. Un Moine inventa une machine avec laquelle on élevoit le Parterre & l'Orchestre au niveau du Théâtre. La Salle fut ornée de lustres, d'un Cabinet de glaces dans le fond, de deux Orchestres aux deux bouts, & d'un buffet de rafraîchissements dans le milieu ; la nouveauté de ce spectacle, la commodité de jouir de tous les plaisirs du Bal sans soins, sans préparatifs, sans dépense, donnèrent à ces établissements le plus grand succès.

Que de ressources ne trouveroit-on pas encore aujourd'hui dans un établissement de cette espèce, & pour le progrès de la Danse, & pour l'amusement du Public ? Avec un peu de soin, une imagination médiocre, & quelque goût, on rendroit ce spectacle le fonds le plus sûr de l'Opéra, une école délicieuse de Danse, & un objet d'admiration pour les étrangers.

On peut mettre au nombre des Bals publics, ceux que la ville de Paris donne dans des occasions éclatantes, pour signaler son zèle & son

amour pour nos Rois, ou pour célébrer les événemens glorieux à la Nation.

Lorsque les Suisses furent sur le point de venir en France pendant le règne de Henri IV, pour renouveler leur alliance, le Prévot des Marchands & les Echevins, qui sont dans l'usage de les recevoir à l'Hotel - de - Ville, & de les y régaler, trouvèrent sous leur main l'ancienne rubrique, & en conséquence ils délibérèrent un festin & un Bal. Mais ils étoient sans fonds & ils demandèrent à Henri IV, pour fournir à cette dépense, la permission de mettre un impôt sur les robinets des fontaines : *cherchez quelque autre moyen*, leur répondit ce bon Prince, *qui ne soit point à charge à mon peuple, pour bien régaler mes Alliés; allez, Messieurs*, continua-t-il, *il n'appartient qu'à Dieu de changer l'eau en vin.*

COMME LE GRAND BAL DU ROI est celui qui occupe le premier rang, & qu'on doit s'y conformer pour les Bals particuliers, tant pour l'ordre qui s'y garde, que pour le respect & la politesse qui s'y observent, il ne sera pas inutile d'en donner ici une description.

Personne n'est admis dans le cercle, que les Princes & Princesses du Sang, les Ducs & Pairs, & les Duchesses, ensuite les autres Seigneurs &

Dames de la Cour, chacun selon le rang qu'ils doivent occuper.

Les Dames sont assises sur le devant, & les Messieurs sont assis derrière les Dames.

Chacun étant placé dans cet ordre, lorsque Sa Majesté désire que le Bal commence, elle se lève, & toute la Cour en fait de même.

Le Roi se place à l'endroit de l'appartement où l'on doit commencer la Danse, (qui est du côté de l'Orchestre). Sa Majesté figure d'abord avec la Reine, ou à son défaut, avec la première Princesse du Sang. Ils se placent les premiers, & chacun à la file & selon son rang, vient se placer derrière Leurs Majestés.

Tous les Seigneurs sont d'un côté, à la gauche, & les Dames à la droite, & dans ce même ordre, on se fait la révérence l'un devant l'autre, ensuite le Roi & la Reine mènent le Branle, qui est la Danse par où commençoient les Bals de la Cour de Louis XIV; tous les Seigneurs & les Dames suivent Leurs Majestés, chacun de son côté, & à la fin du couplet le Roi & la Reine se mettent à la queue; celui & celle qui étoient derrière Leurs Majestés, mènent le Branle à leur tour, & vont se placer derrière le Roi & la Reine, & ainsi des autres, de deux en deux, jusqu'à ce que Leurs Majestés soient revenues au premier rang.

Le Roi & la Reine dansent ensuite la Gavotte,

dans le même ordre du Branle, & les Branles finis, on se fait, eu se quittant, des révérences pareilles à celles que l'on a fait avant de commencer la Danse.

Sa Majesté danse le premier Menuet; après cela il va se placer, & pour lors tout le monde s'assied. Tant que le Roi danse, tout le monde est debout.

Lorsque Sa Majesté est placée, le Prince qui doit danser lui fait une profonde révérence, vient à l'endroit où est la Reine, ou la première Princesse du Sang; ils font la révérence d'usage, & dansent le Menuet; après le Menuet ils font les mêmes révérences qu'ils ont faites en commençant. Ce Seigneur fait une profonde révérence à cette Princesse, sans la reconduire. Chez le Roi on ne reconduit point.

Ce même Seigneur fait ensuite deux ou trois pas en avant, pour adresser une révérence à la Princesse ou à la Dame qui doit danser à son tour. Il l'attend, & ils font tous les deux une très-profonde révérence à Sa Majesté, puis ils descendent un peu plus bas, & font ensemble les révérences que l'on fait ordinairement. Après le Menuet, ce même Seigneur fait une révérence en arrière, en quittant sa Dame, & va se mettre à sa place.

La Dame observe le même cérémonial, pour convier un autre Prince, ce qui se pratique successivement jusqu'à la fin du Bal.

Si Sa Majesté demande une autre Danse, c'est un des Gentils hommes de la Chambre qui le dit. On observe toujours les mêmes révérences & le même cérémonial.

RÈGLES DU BAL. Il est à propos de montrer à la jeunesse la manière de se bien conduire dans les endroits où l'usage du monde l'appelle, sur-tout dans une assemblée de Bals, qui donnent une certaine liberté par la facilité que l'on a de s'y introduire, & où il se glisse nombre de personnes dont la plupart prennent des licences qui en dérangent le bon ordre.

Dans les Bals réglés, il y a un Roi & une Reine. Ce sont eux qui commencent à danser, & lorsque leur premier Menuet est fini, la Reine convie un autre Cavalier de venir danser avec elle, & après qu'ils ont dansé, il va reconduire la Reine, & lui demande poliment qui elle souhaite qu'il prenne, & après lui avoir fait une révérence, il va en faire une autre à la personne avec qui il doit danser, & la convier de venir danser.

Si la personne que vous conviez parloit à quelqu'un, & ne venoit pas aussi-tôt, il faut se transporter à l'endroit de la salle où l'on commence de danser, l'attendre, & être attentif, lorsqu'elle vient, de la laisser passer devant vous; ce sont des attentions que l'honnêteté veut que l'on

observe. Lorsque vous avez fini votre Menuet ou autre Danse , vous faites de pareilles révérences en finissant ; le Cavalier en fait une autre en arrière , & se retire pour faire place à ceux qui dansent.

Si l'on vient vous reprendre , lorsque c'est à vous de prier , il faut aller convier la personne qui vous a prié en premier lieu , autrement ce seroit un manque de savoir vivre. Cette règle est aussi pour les Dames.

Lorsque l'on vient vous prier pour danser , il faut vous transporter à l'endroit où l'on commence , & faire les révérences qui sont d'usage. Si vous ne savez pas danser , il faut faire vos excuses sur le peu d'usage que vous faites de la Danse , ou sur le peu de tems qu'il y a que vous apprenez ; vos révérences finies , vous reconduisez votre Dame à sa place , & vous allez faire une révérence à une autre , pour la convoyer de venir faire la révérence avec vous , afin de ne point changer l'ordre du Bal ; mais si l'on vous pressoit de danser , quelque instance que l'on vous fît , ayant refusé une fois , il ne faut pas danser pendant tout le Bal , parce que ce seroit offenser la personne qui vous a prié d'abord ; ce qui se doit observer de la part des deux sexes.

Ceux qui ont la conduite du Bal doivent être attentifs que chacun danse à son tour , afin d'éviter

la confusion & le mécontentement. Lorsqu'il arrive des Masques, il faut les faire danser les premiers, pour qu'ils pussent prendre de suite ceux de leur compagnie; & on doit leur faire honneur préféablement, car souvent ce déguisement cache des personnes du premier rang.

Quant aux assemblées qui se font dans les familles, & qui ne sont composées que de parents & d'amis, on doit y observer le même cérémonial que dans les Bals réglés, qui est de savoir inviter une personne pour danser, en lui faisant une révérence à propos, & être attentif à rendre le réciproque, lorsque l'on vous a pris pour danser.

BALANCÉ: se dit en termes de Danse, d'un pas où l'on se jette sur la pointe du pied, tantôt d'un côté, tantôt d'un autre; ce pas se fait en place comme le pirouetté, c'est-à-dire, sans avancer ni reculer, mais restant en la même place. Il se fait ordinairement en présence, quoiqu'il se puisse faire aussi en tournant, mais comme ce n'est que le corps qui se tourne, & que cela ne change aucun mouvement, il suffit de décrire la manière de le faire en présence; il est composé de deux Demi-coupés, dont l'un se fait en avant & l'autre en arrière. En commençant vous pliez à la première position & vous le portez à la quatrième, en vous élevant sur la

pointe , puis vous posez le talon à terre , & la jambe qui est en l'air s'étant approchée de celle qui est devant , & sur laquelle vous vous êtes élevé , étant en l'air , vous pliez sur celle qui a fait ce premier pas , & l'autre étant pliée , se porte en arrière à la quatrième position , & vous vous élevez dessus ; ce qui finit ce pas ; mais en faisant ce pas au premier *Demi-coupé* , l'épaule s'efface , & la tête fait un petit mouvement. Le *Balancé* est un pas fort gracieux , & se place dans toutes sortes d'airs , quoique les deux pas dont il est composé soient relevés également l'un & l'autre. Il est fort usité dans les Menuets figurés & Menuets ordinaires , de même qu'aux Passepieds. Il se fait à la place d'un pas de Menuet , & occupe la même valeur ; c'est pourquoi il doit être plus lent , puisque ces deux pas se font dans l'étendue de quatre pas que contient le pas de Menuet.

BALATIONS. *De Rubis* , dans son Histoire de Lyon , Liv. I. , page 108 & 109 , dit que les anciens Gaulois alloient quérir le Chêne , & le portoient dans leurs Villes , suivis des Prêtres & du Peuple , démenants joie avec leurs Balations , qui étoient des chansons & des Ballades qu'ils alloient chantants , avec mouvements de corps répondants à la cadence de la voix , & que ces

chansons & ces Danses s'appelloient *Balations*, à *Balatu ovium*, duquel elles approchoient fort, & que de là nous avons retenu le mot *Baller*.

BALLADE. On entend par Ballade, en Angleterre, des Chansons, ou espèces d'Odes à plusieurs couplets ou strophes, que l'on chante ordinairement, & qui servent d'air de Danse, comme les Vaudevilles; il y a de ces Ballades très-anciennes, qui sont fameuses, & qui méritent de l'être par la simplicité, la naïveté & le pittoresque des pensées. Telle est la Ballade des *deux Enfans dans le bois*. Probablement ce mot vient de *Ballet*.

BALLET. Action théâtrale qui se représente par la Danse, guidée par la Musique. Ce mot vient du vieux François Ballar, Danser, se réjouir.

On divise les Ballets, en Ballets historiques, fabuleux, & poétiques.

Les premiers furent la représentation des sujets connus dans l'Histoire, comme les batailles d'Alexandre, la conjuration de Cinna, &c.

Les sujets de la Fable, tels que le jugement de Paris, les nœces de Pélée, la naissance de Vénus, furent la matière des secondes.

Les Poétiques, qui devoient nécessairement

paroître plus ingénieux , tenoient pour la plupart du fond des deux autres. On exprima par les vers des choses purement naturelles , comme la nuit , les saisons , les âges ; il y en eut qui renfermoient un sens moral , sous une allégorie délicate. Quelques autres ne furent que les expressions naïves de certains évènements communs , ou de choses ordinaires qu'on crut susceptibles de plaisanterie ou de gaieté.

La division ordinaire de toutes ces compositions étoit en cinq Actes ; chaque Acte étoit composé de trois , six , neuf , & quelquefois de douze entrées. *Voyez ce mot.*

Le Ballet est un amusement très-ancien. Son origine se perd dans l'antiquité la plus reculée. On dansa dans les commencemens pour exprimer la joye , & ces mouvemens réglés du corps firent imaginer bientôt après un divertissement plus compliqué. Les Egyptiens firent les premiers de leurs Danses des Hiéroglyphes d'action sur une Musique de caractère. Ils composoient des Danses sublimes qui exprimoient le mouvement réglé des astres & l'harmonie de l'univers.

Les Grecs, dans leurs Tragédies, introduisirent des Danses & suivirent les notions des Egyptiens.

Deux de leurs célèbres Danseurs furent les

inventeurs véritables des Ballets, & les unirent à la Tragédie & à la Comédie.

Batile d'Alexandrie inventa ceux qui représentoient les actions gaies, & Pilade introduisit ceux qui représentoient les actions graves, touchantes & pathétiques.

Leurs Danfes étoient un tableau fidèle de tous les mouvements du corps, & une invention ingénieuse qui servoit à les régler.

Les anciens avoient une grande quantité de Ballets dont les sujets sont rapportés dans Athénée, mais on ne trouve point qu'ils s'en soient servis autrement que comme de simples inter-mèdes.

Le Ballet passa des Grecs chez les Romains, & il y servit aux mêmes usages. Les Italiens & tous les peuples de l'Europe en embellirent successivement leurs théâtres, & on l'employa enfin pour célébrer dans les Cours les plus galantes & les plus magnifiques, les mariages des Rois, les naissances des Princes, & tous les évènements heureux. Il forma seul alors un très-grand spectacle, & d'une dépense immense que, dans les deux derniers siècles, on a porté au plus haut point de perfection, & de grandeur.

Ce spectacle avoit des règles particulières

& des parties essentielles comme le Poème Epique & Dramatique.

La première règle est l'unité de dessin : en faveur de la difficulté infinie qu'il y avoit à s'assujettir à une contrainte pareille dans un ouvrage de ce genre , il fut toujours dispensé de l'unité de temps & de l'unité de lieu. L'invention , ou la forme du *Ballet* , est la première de ses parties essentielles ; les figures sont la seconde ; les mouvements , la troisième ; la musique , qui comprend les chants , les ritournelles & les symphonies est la quatrième ; la décoration & les machines sont la cinquième : la Poésie est la dernière ; elle n'étoit chargée que de donner par quelques récits les premières notions de l'action qu'on représentoit.

Ballet est encore le nom qu'on donne en France à une bizarre sorte d'Opéra , où la Danse n'est guères mieux placée que dans les autres , & n'y fait pas un meilleur effet. Dans la plupart de ces *Ballets* , les Actes forment autant de sujets différents , liés seulement entr'eux par quelques rapports généraux , étrangers à l'action , & que le Spectateur n'appercevroit jamais , si l'Acteur n'avoit soin de l'en avertir dans le Prologue.

Les anciens qu'un goût exercé guidoit toujours dans leurs spectacles , avoient eu une attention singulière à employer des symphonies ,

& des instruments différents , à mesure qu'ils introduisoient dans leurs Danfes , des caractères nouveaux ; ils s'appliquèrent à bien peindre les mœurs , les âges , les passions qu'ils mettoient en jeu. Sans cette précaution , cette partie auroit été toujours défectueuse ; à leur exemple , dans les Ballets exécutés dans les Cours de l'Europe , on enrichit l'Orchestre de tous les divers instruments , leur variété , leur harmonie , leur son particulier paroïsoit ainsi changer la Scène , & donner à chacun des Danseurs la physionomie du Personnage qu'il devoit représenter.

La Musique d'un Ballet doit avoir encore plus de cadence que la Musique vocale , parce qu'elle est chargée de signifier plus de choses , que c'est à elle seule d'inspirer au Danseur la chaleur & l'expression que le Chanteur peut tirer des paroles , & qu'il faut de plus qu'elle supplée dans le langage de l'ame & des passions , tout ce que la Danse ne peut dire aux yeux des Spectateurs.

En général , toute Danse qui ne peint rien qu'elle-même , & tout Ballet qui n'est qu'un Bal , doivent être bannis du Théâtre Lyrique. En effet l'action de la Scène est toujours la représentation d'une autre action , & ce qu'on y voit n'est que l'image de ce qu'on y suppose. De sorte que ce ne doit jamais être un tel ou un tel Danseur qui se

présente à vous , mais le Personnage dont il est revêtu. Ainsi , quoique la Danse de société puisse ne rien représenter qu'elle-même , la Danse théâtrale doit nécessairement être l'imitation de quelque autre chose ; de même que l'Acteur chantant représente un homme qui parle , & la décoration d'autres lieux que ceux qu'elle occupe.

BALLISTEA. Mot Grec d'origine , que les Latins ont adopté pour exprimer une espèce de Danse que nous rendons en François par *Ballet*. Vopiscus s'en sert dans la Vie d'Aurélien ; de-là s'est formé le mot *Ballare* , pour signifier danser.

BATTEMENTS. Les Battements sont des mouvements en l'air que l'on fait d'une jambe , pendant que le corps est posé sur l'autre , & qui rendent la Danse très-brillante , sur-tout lorsqu'ils sont faits avec liberté.

Il faut savoir d'abord que c'est la hanche & le genou qui forme & dispose ce mouvement , la hanche conduit la cuisse pour s'écarter ou s'approcher , & le genou , par sa flexion , forme le Battement en se croisant , soit devant , soit derrière l'autre jambe , qui porte.

Je suppose que vous êtes sur le pied gauche , la jambe droite en l'air , & bien étendue , il faut la croiser devant la gauche , en approchant la cuisse
&

& en pliant le genou , & l'étendre en l'ouvrant à côté , du même tems son genou se plie en la croisant derrière , puis l'étendre à côté , & continuer tant d'une jambe que de l'autre ; ce qui les délie & les met dans l'habitude de faire ces Battements avec facilité , en observant à chacun de ces Battements d'étendre le genou après l'avoir plié.

Les Battements sont nécessaires dans la Danse , en ce qu'on les mêle avec d'autres Pas , ce qui les différencie , & rend la Danse fort enjouée.

On les prend quelquefois en sautant , comme dans l'Allemande , au troisième couplet. Ce Pas commence par une espèce de Contre-tems , en sautant sur une jambe , & de suite la jambe qui est en l'air fait deux Battements , l'un devant & l'autre derrière , & se porte à la quatrième position derrière ; il faut poser le corps dessus pour en faire autant de l'autre jambe. En faisant ce Pas , il faut effacer le corps du même côté que vous faites les Battements , c'est-à-dire , que si c'est de la jambe droite que vous faites les Battements , ce doit être l'épaule droite que vous retirez en arrière.

On fait encore d'autres Battements , qui se font différemment des autres ; ce n'est que des hanches que tous ces Battements se forment , comme dans les Entrechats , Cabrioles , &c.

BATTEMENTS SIMPLES. On fait un Coupé en avant du pied gauche, & la jambe droite qui est derrière vient faire un Battement en frappant la jambe gauche, & se reporte du même tems en arrière, à la quatrième position. Ce *Battement* se fait les jambes étendues, parce qu'aux *Demi-coupés* que l'on fait en avant, on doit être élevé sur la pointe, & les jambes tendues; c'est dans ce même tems que vous faites ce *Battement*; alors la jambe droite se portant en arrière, le talon gauche se pose à terre, & donne la liberté au pied droit de se porter à la quatrième position, comme on le voit à l'article des Coupés.

BOCANE. Sorte de Danse grave & figurée. Elle fut appelée *Bocane*, parce qu'elle avoit été inventée par *Bocan*, & elle fut long-tems dansée, parce que *Bocan* étoit Maître de Danse de la Reine Anne d'Autriche. Ce fut en 1646 qu'on commença à danser la *Bocane*.

BOUFFONS. De la Danse des Saliens & de la Danse Pyrrique, on en a composé une qu'on appelle Danse des Bouffons, ou Mattachins « Ces » Danseurs, dit *Thoinet Arbeau*, sont vêtus de » petits corcelets avec fimbries à épaules, & sous » la ceinture une pente de taffetas sous icelles, » le morion de papier doré, les bras nuds, les

» sonnettes aux jambes , l'épée au poing droit ,
 » le bouclier au poing gauche , lesquels dansent
 » fous un air à ce propre , & par mesure binaire ,
 » avec battements de leurs épées ou boucliers.
 » Pour comprendre cette Danse , faut présuppo-
 » ser qu'on y fait plusieurs sortes de gestes. L'un
 » des gestes se nomme la *Feinte* , quand le Dan-
 » seur saute sur ses pieds joints , tenant son épée
 » sans en toucher aucunement. L'autre geste est
 » appelé *Estocade* , quand le Danseur recule son
 » bras & avance la pointe de son épée pour frapper
 » d'icelle son compagnon. L'autre geste est ap-
 » pélé *Taille haute* , quand le Danseur frappe
 » son compagnon en descendant & fauchant de la
 » main droite , de laquelle il tient son épée , à la
 » main fenestre. L'autre est appelé *Revers haut* ,
 » quand au contraire le Danseur frappe son com-
 » pagnon en fauchant & descendant de sa main se-
 » nestre à sa main droite. L'autre geste est appelé
 » *Taille basse* , quand le Danseur frappe son com-
 » pagnon en montant de la main droite à la fenestre.
 » L'autre geste est nommé *Revers bas* , quand le
 » Danseur frappe son compagnon en montant
 » de la main fenestre à la droite ».

BOURRÉE. Danse de même nom , que l'on
 croit venir d'Auvergne. Elle est composée d'un
 Balancement & d'un Coupé. La *Bourrée* est à deux

tems gais , & commence par une noire avant le frappé. Elle doit avoir , comme la plupart des autres Danses , deux parties & quatre mesures , ou un multiple de quatre à chacune. Dans ce caractère d'air , on lie assez fréquemment la seconde moitié du premier tems & la première du second , par une blanche syncopée.

BOUTADE. Ancienne sorte de petit Ballet qu'on exécutoit ou qu'on paroissoit exécuter *in-promptu*. Les Musiciens donnent aussi ce nom aux idées qu'ils exécutent sur leurs instrumens , & qu'ils appellent aussi *caprices*.

BRANDONS (Danse des). Il est encore d'usage dans plusieurs pays que le premier Dimanche de Carême , qu'on appelloit autrefois *Dimanche des Brandons* , quelques Payfans mal instruits vont la nuit de ce jour-là avec des torches de paille ou de bois de sapin allumés , parcourir les arbres de leurs jardins & de leurs vergers , & les apostrophant les uns après les autres , ils les menacent , s'ils ne portent pas du fruit cette année , de les couper par le pied , & de les brûler. C'est un reste de superstition que les Anciens pratiquoient au mois de Février , qui en fut nommé *Februarius* , à *sebruando* , parce que , comme dit un Auteur , les Payens , pendant douze jours

de ce mois , qui étoit le dernier de leur année solaire, couroient les nuits en dansant avec des flambeaux allumés pour se purifier , & pour procurer le repos aux Mânes de leurs parents & de leurs amis. Cet usage s'est conservé avant le commencement du Printemps , peut-être pour purger les arbres des chenilles dont la semence commence à éclore dès les premières chaleurs. En plusieurs endroits il n'y a que les enfants qui portent des Brandons , mais le soir seulement , dans les rues , & sans aucune marque de superstition.

Brandon veut dire flambeau de paille qui sert à éclairer la nuit. Ce mot est ancien dans la Langue , & vient de l'Allemand *Brandt* , qui signifie *Tison incendié* , selon Ménage.

BRANLE. Est une Danse. par où commencent tous les Bals , où plusieurs personnes dansent en rond en se tenant par la main & se donnant un *Branle* continuel & concerté avec des pas convenables , selon la différence des airs qu'on joue alors.

Les Branles consistent en trois pas & un pied-joint qui se font en quatre mesures , ou coups d'archet , qu'on disoit autrefois , *battement de tambourin*. Quand ils sont répétés deux fois , ce sont des *Branles doubles* ; au commencement on danse des *Branles simples* , & puis le

Branle gai, par deux mesures ternaires, & il est ainsi apellé parce qu'on a toujours un pied en l'air.

Thoinet Arbeau, dans son *Orchésographie*, donne les noms, les mesures, & la tablature d'un grand nombre de Branles qu'on dansoit autrefois, comme les Branles du *Haut-Barrois*, du *Monstier-en-Der*, de *Haynaut*, d'*Avignon*, &c. Les Branles du *Poitou*, qui se dansent par mesure ternaire, en allant toujours à gauche; les Branles d'*Écosse* & de *Bretagne*; on apelle ceux-ci le *Triory*. (*Voy. ce mot.*) Il parle aussi du *Branle des Lavandières*, où les Danseurs font du bruit par le tapement de leurs mains; du *Branle du sabot*, où on bat du pied, qu'on a appellé aussi le *Branle des chevaux*; du *Branle des pois & des Hermites*; du *Branle de la torche*, dans lequel le Danseur tient un chandelier, une torche, ou un flambeau allumé. Il y a aussi des *Branles* morgués ou gesticulés, qu'on a appellé de la *Moutarde*, que les Dames appellent *Branle de la Haye*, qui ont dégénéré enfin en ceux qu'on appelle *Branles à mener*, qui sont ceux par qui se terminent maintenant tous les *Branles*; en ceux-ci chacun mène le *Branle* à son tour, & puis se met à la queue. Les Danses aux chansons sont des espèces de *Branles*. Le *Branle de sortie* est ce qu'on danse à la fin du Bal.

BRAS (les). On dit en terme de Danse, avoir des *Bras*; c'est les poser, les disposer, les remuer avec grace, les élever, les abaisser à propos. Il faut les faire porter plus haut, si le sujet a la taille courte; & , s'il a la taille longue, ils doivent être à la hauteur de la hanche; mais, s'il est proportionné, il les tiendra à la hauteur du creux de l'estomac. Beauchamp est le premier qui en ait donné des règles. Conduire les bras, c'est les bien manier, les bien mouvoir, les bien poser, & avec grace; si un Danseur n'a point les *Bras* doux & gracieux, sa Danse ne paroîtra pas animée. L'élévation des *Bras*, le mouvement des *Bras*, l'opposition du *Bras* aux pieds, la manière de faire les *Bras* dans les différentes Danses, & avec les différents pas. *Voyez l'art. Chorégraphie.* Faire des *Bras*, en terme de Danse, c'est donner du mouvement à ses *Bras*, leur faire prendre différentes situations. Les Demoiselles ne doivent faire de *Bras* dans le Menuet que lorsqu'elles présentent les mains.

Les Bras , ainsi que les jambes , ont trois mouvemens relatifs l'un à l'autre , savoir : celui du poignet , celui du coude , & celui de l'épaule , mais il faut qu'ils s'accordent avec ceux des jambes , en ce que si vous faites des Demi-coupés en des tems & ouvertures des jambes , & autres Pas qui se prennent plus du cou-de-pied que du

genou, ce sont les poignets qui agissent, au lieu que si ce sont des Pas fort pliés, comme Pas de Bourrée, Tems de Courante, Pas de Siffonne, Contre-tems & autres Pas qui demandent du contraste ou de l'opposition, pour lors c'est le coude qui agit, ou du moins qui est le plus apparent; parce que l'on ne doit pas plier le coude sans que son mouvement soit accompagné de celui du poignet: ainsi du cou-de-pied & du genou, qui ne peut finir son mouvement, sans que l'on soit élevé sur la pointe du pied, & par conséquent c'est le cou-de-pied qui l'achève.

Quant au mouvement de l'épaule, il n'est apparent que dans les Pas tombés, où il semble, par la pente que le corps fait, que les forces vous manquent; aussi l'épaule, par son mouvement, fait comme si les bras tomboient.

Ces mouvements d'épaule se manifestent encore dans les oppositions, en ce que les bras étant étendus, l'épaule s'efface en arrière; si vous passez à côté de quelqu'un, vous effacez l'épaule.

Pour avoir une facile intelligence de tous ces mouvements, voyez *l'art. Chorégraphie*, la manière de prendre les mouvements des poignets séparément de ceux des coudes, afin que l'on en connoisse la différence; & que l'on puisse parvenir à cette précision de grace que la Danse demande.

C.

CABRIOLES. Battement des jambes que l'on fait en sautant à la fin des cadences, lorsque le corps est en l'air.

CADENCE (la). C'est l'observation des mêmes mesures qui se fait en dansant, lorsque les Pas & le mouvement du corps suivent les notes & les mesures des instrumens; ainsi on dit entrer en *Cadence*, sortir de *Cadence*, n'être point en *Cadence*, pour dire, suivre ou ne suivre pas les mouvements du violon, du hautbois, du chant, &c. mais il faut observer que la *Cadence* ne se marque pas toujours comme se bat la mesure. Ainsi le Maître de Musique marque le mouvement du Menuet, en frappant au commencement de chaque mesure, au lieu que le Maître à danser ne bat que de deux en deux mesures, parce qu'il en faut autant pour former les quatre Pas du Menuet.

CANARIE. Sorte d'ancienne Danse que l'on croit venir des Isles Canaries, & qui, selon d'autres, vient d'un Ballet ou Mascarade dont les Danseurs étoient habillés en Rois de Mauritanie ou Sauvages. Dans cette Danse on s'approche &

on se recule les uns des autres , en faisant plusieurs passages gaillards , étranges , & bizarres , qui représentent des Sauvages. L'air de cette Danse est d'un mouvement encore plus vif que celui de la Gigue ordinaire , c'est pourquoi on le marque quelquefois par $\frac{6}{16}$. Cette Danse n'est plus en usage aujourd'hui.

« La façon de danser les Canaries est telle , dit
 » *Thoinet Arbeau* ; un jeune homme prend une
 » Demoiselle , & dansant ensemble sous les ca-
 » dences de l'air qui y est propre , la mène sifler
 » au bout de la salle ; ce fait il se recule où il a
 » commencé , regardant toujours la Demoiselle ,
 » puis il va la retrouver en faisant certains passa-
 » ges ; quoi fait , il recule comme dessus. Lors la
 » Demoiselle en vient faire autant devant lui , &
 » après se recule en la place où elle étoit , &
 » continuent tous deux ces allées & reculements ,
 » tant que la diversité des passages leur en admi-
 » nistrent les moyens ; & noterez que lesdits
 » passages sont gaillards , & néanmoins étranges ,
 » bizarres & ressemblant fort le Sauvage.

CANDIOTE (la). Danse très-usitée au-
 jourd'hui dans la Grèce , & qui est la même dont
 parle Homère dans la description du fameux bou-
 clier d'Achille. «..... Après plusieurs autres
 » Sujets , Vulcain , dit-il , y représente avec une

» variété admirable, une Danse semblable à celle
» que l'ingénieux Dédale inventa dans la ville
» de Gnosse, pour la charmante Ariane. De
» jeunes filles & de jeunes hommes se tenant par
» la main, dansent ensemble; les jeunes filles sont
» habillées d'étoffes légères, & ont sur leur tête
» des couronnes d'or; les jeunes hommes sont
» vêtus de belles robes, d'une couleur très-bril-
» lante. Tantôt une troupe danse en rond avec
» tant de justesse & de rapidité, que le mouve-
» ment d'une roue n'est pas plus égal & plus
» rapide; tantôt le cercle dansant s'entr'ouvre,
» & toute cette jeunesse se tenant par la main,
» décrit, par ses mouvements, une infinité de
» tours & de détours ».

Telle est à-peu-près la *Candiotte* qu'on danse aujourd'hui. L'air en est tendre, & débute lentement, ensuite il devient plus vif & plus animé. Celle qui mène la Danse, dessine quantité de figures & de contours, dont la variété forme un spectacle aussi agréable qu'intéressant. *Voyez GRUE.*

Les Grecs modernes ont encore tout ce qu'ils ont pu conserver de la Danse des anciens Grecs, même gaieté, mêmes Danses dans les bains, où les femmes Grecques sont partie de se rassembler; c'est là que l'on retrouve encore plus d'un modèle de ce riant tableau d'Horace, où l'on voit les

Graces toutes nues former des Danſes avec les Nymphes.

La Baigneuſe prend des mains de l'Eſclave , ſa chemiſe de gaze , & un vêtement léger. Elle rehausſe ſa taille en mettant ſes pieds nuds dans ſes ſandales , ſur leſquelles on voit briller la nacre incruſtée , & la broderie en relief ; elle marche majeſtueuſement , parfumée d'eſſencès. Ses enfants à demi-nuds , en jouant , courent après elle , & la ſuivent , comme ces Génies ailés que les Peintres anciens nous repréſentent.

Le ſoleil s'approche de l'horizon , l'ombre s'étend , la jeune Grecque impatiente de ſortir , ſe montre , deſcend au jardin , ou à la prairie ; ſon voile , jetté négligemment autour de ſon cou , flotte au gré du vent ; ſimple dans ſa parure , elle n'a plus qu'un petit bonnet ſur ſa tête , & quelques fleurs que deux treſſes de cheveux qu'elle a relevées ſerrent & retiennent par un double contour ; le reſte de ſa longue chevelure tombe en ondoyant ſur ſes épaules ; elle porte une main ſur ſon ſein , que ſa robe découvre , & que la gaze laiſſe voir ; l'autre main retient le voile qu'elle ſemble diſputer au vent. Un habit d'une légère étoffe , collé ſur ſa taille , en fait voir toute l'élégance & la fineſſe. La ceinture antérieure & brodée , brille ſur cet habillement. Elle court ſe joindre à des compagnes , qui l'appellent & qui l'invitent à danſer.

- Al'aspect de la Danse la jeune fille court comme Athalante ; elle va , comme Diane , se mettre à la tête des Nymphes.

Le Branle recommence alors , & elle le mène ; elle donne à une de ses compagnes le bout de son voile , & tient l'autre bout ; le vent enfle mollement ce voile léger , & toutes les Danseuses , avec la rougeur de l'innocence , & la vive joie qui brille dans leurs yeux , & qui colore leurs joues , passent & repassent en cadence sous cet arc flottant , qui représente celui d'Iris , que les amours tiennent en l'air.

Les mères trop âgées pour danser , & les vieillards assis sous les arbres , assistent à ces jeux , & semblent s'applaudir de tous les avantages de cette brillante jeunesse.

Plus loin , de jeunes gens luttent ensemble , ou s'exercent au palet & à la course ; mais dès qu'ils apperçoivent les Danfes , ils courent s'y mêler pour les animer davantage , pour les rendre plus agréables.

Une jeune fille se détache , lorsque les autres se reposent ; elle danse seule avec des crotales , des cymbales , ou un tambour de basque à la main ; elle s'élance , précipite ses pas , tourne rapidement , & fait admirer les mouvements les plus variés & les plus simples.

Une autre jeune Grecque arrive au village , où

pendant la belle saison on est rassemblé ; elle entre toute essouffée dans la chambre d'une chère compagne.

Quoi ! Lucia , vous dormez , & l'on danse dans la prairie ; nous avons des instrumens : Stimait joue de la lyre ; Zoé mène le branle , & toutes les mères assises sous le grand peuplier sont enchantées de la voir. Venez donc , & que la sœur Zoé ne dise pas : j'ai eu l'honneur de la Danse ; j'ai mené seule le Branle , seule j'ai été applaudie , j'ai brillé à la tête de mes compagnes ; elle le diroit , j'en jure par vos yeux , sans ajouter , *parce que Lucia n'y étoit pas*. Vite , donc , que je vous aide à mettre cette robe rose qui vous sied si bien , & ce bouquet de lilas sur votre tête. Doublons le pas , j'entends la lyre ; ah ! courons , courons , Lucia , & qu'en vous voyant Zoé , à qui la Danse a donné le rouge & l'éclat des plus belles couleurs , pâlisse & sèche de dépit.

CANTIQUE. Hymne que l'on chante en l'honneur de la Divinité. Ces Hymnes doivent être comptés entre les plus anciens monuments historiques. Ils étoient chantés par des Chœurs de Musique , & souvent accompagnés de Danfes. La plus grande pièce qui nous reste en ce genre est le *Cantique des Cantiques* , ouvrage attribué à Salomon , & que quelques Auteurs prétendent

n'être que l'Épithalame de son mariage avec la fille du Roi d'Égypte.

Les grands spectacles , les fêtes publiques , accompagnées de chants & de Danfes , étoient en usage chez les Hébreux. Le Père Menestrier, Jésuite , donne pour exemple , dans son *Livre des Représentations en Musique* , la manière dont fut exécuté ce fameux Cantique du passage de la mer rouge par les Israélites. *Il fut mêlé , dit-il , de chants & de Danfes , accompagnés de plusieurs instruments. Les femmes y formoient des Chœurs avec les hommes.* On peut juger par là que les spectacles des Anciens ressembloient assez à ceux qui se représentent de nos jours.

CATADROMUS. Corde sur laquelle on dançoit. On attachoit un bout au point le plus élevé du théâtre , & l'autre bout étoit fiché à terre : l'adresse consistoit à descendre sur cette corde en courant , ce qui ne se faisoit pas sans danger. C'est ce qu'exécuta un Éléphant , selon le témoignage de Xiphilin : *quo tempore Elephas introductus in theatrum , in summum ejus funicem condiscendit , atque inde vehens hominem in fune descendit.*

CHACONNE. Sorte d'air fait pour la Danse , dont la mesure est bien marquée , & le

mouvement modéré. Le Contre-tems de la Chaconne se fait de la manière suivante : le pied gauche devant , & le corps posé dessus , la jambe droite s'approche derrière , vous pliez , & vous vous relevez en sautant sur le pied gauche , & la jambe droite qui est en l'air , se porte à côté , à la deuxième position , & le pied gauche se porte , soit derrière , soit devant , à la cinquième position ; ce qui en fait l'étendue. On se sert ordinairement de ces Pas pour aller de côté ; ainsi ce pas est composé d'un mouvement sauté & de deux Pas marchés sur la pointe , mais au dernier il faut poser le talon , afin que le corps soit ferme pour faire tel autre Pas que l'on veut ; en faisant ce Pas de cette manière , c'est pour aller du côté droit ; de sorte qu'en prenant le contraire , qui est de commencer par sauter sur le droit , c'est pour revenir du côté gauche.

Chaconne vient du mot Italien *Ciacona* , formé de *Cecone* , qui signifie *gros aveugle* , à cause que le mouvement en fut inventé par un aveugle.

CHAINED (la). Contredanse.

CHAINED (la). Danse ancienne qui se faisoit en tenant une corde , ou en se tenant par la main , ce qui faisoit une sorte de chaîne. Térence en parle : *Tu enim inter eas reslim ductitans saltabis.*

CHAMPETRES

CHAMPÈTRES (Danfes). Pan, qui les inventa, voulut qu'elles fussent exécutées dans la belle saison, au milieu des bois. Les Grecs & les Romains avoient grand soin de les rendre très-solemnelles dans la célébration des fêtes du Dieu qu'ils en croyoient l'inventeur. Elles étoient d'un caractère vif & gai. Les jeunes filles & les jeunes garçons les exécutoient avec une couronne de chêne sur la tête, & des guirlandes de fleurs qui leur descendoient de l'épaule gauche, & étoient rattachées sur le côté droit.

MANIÈRE D'ÔTER SON CHAPEAU ET DE LE REMETTRE.

On ne fait point de révérence sans ôter son chapeau avant de la commencer, & voici la manière de l'ôter & de le remettre, afin de prévenir les défauts dans lesquels on tombe en l'un & en l'autre, faute d'attention.

Le corps étant posé suivant les règles déjà prescrites, si vous voulez saluer quelqu'un; il faut lever le bras droit à la hauteur de l'épaule, ayant la main ouverte, puis plier le coude pour prendre votre chapeau, ce qui fait un demi-cercle; le coude étant plié & la main ouverte, il faut que vous l'approchiez de la tête, qui ne doit faire aucun mouvement, puis porter le pouce contre le front, les quatre doigts posés sur le retroussi

du chapeau, &, en serrant le pouce & les doigts, le pouce, par son mouvement, lève le chapeau, & les quatre doigts le maintiennent dans la main; mais le bras se haussant un peu plus, lève tout-à-fait le chapeau de dessus la tête, en s'étendant & le laissant tomber à côté de soi.

Toutes ces différentes attitudes ne sont que pour marquer tous les différents tems & toutes les mesures que l'on doit observer dans cette action. On ne doit pas entendre que l'on doit s'arrêter à chaque tems, ce qui seroit ridicule, mais on entend qu'il n'y ait aucun intervalle, & que ces tems soient si imperceptibles, qu'ils n'en fassent qu'un, parce que ce n'est qu'une seule action en trois tems, savoir, lever le bras à côté de soi en pliant le coude, approcher la main de la tête & prendre le chapeau, le lever de dessus & laisser tomber le bras à côté de soi.

Pour le remettre on doit observer le même ordre, c'est-à-dire, levez votre bras de la situation où vous l'avez pour lors à côté de vous, à la hauteur de l'épaule, en pliant le coude, mettez le chapeau dessus la tête, en appuyant en même tems votre main contre le retroussi, pour l'enfoncer, sans vous reprendre à deux fois, & sans appuyer la main sur le milieu de la forme, ce qui n'est pas séant, mais la tête ne doit faire aucune démonstration pour le recevoir, c'est le bras & la

main qui le doivent poser. On ne doit pas non plus trop l'enfoncer , par la difficulté que vous auriez de l'ôter, le chapeau ne devant que couronner la tête , & lui servir d'agrémens: on doit aussi prendre garde de ne le point prendre par la forme , & d'avancer le bras & la main trop en devant , ce qui cache le visage ; ni même de baisser la tête , & de laisser tomber votre chapeau devant le visage , en le conduisant négligemment devant vous , ce qui ne fait qu'un très-mauvais effet.

Pour porter le chapeau avec grace , on doit le poser d'abord sur le front , un peu au-dessus des sourcils , & en appuyant la main modérément contre le retroussi , elle ne le fait enfoncer par derrière qu'autant qu'il le faut , devant être plus bas devant , de deux ou trois lignes , que derrière ; le bouton doit être du côté gauche , ce qui dégage le visage ; car de le porter tout-à-fait en arrière , cela donne un air niais & imbécile ; le trop enfoncer par devant , donne un air sournois , ou colère , ou rêveur ; au lieu que la manière de le porter tel qu'on vient de le dire , vous fait paroître bien sensé , modeste & tempéré.

CHARISIA. Fête en l'honneur des Graces , dans laquelle on leur offroit des gâteaux & des friandises. Elle se célébroit pendant une nuit , que

l'on passoit à sauter & à danser ; ensuite on donnoit des friandises à ceux qui avoient passé cette nuit. Ces friandises , qu'on nommoit *Bellaria* , furent aussi appellés *Charisia* , du nom de la fête.

CHASSÉ. Nom d'un Pas. Il y a plusieurs Chassés différents les uns des autres ; ce Pas est ordinairement prévenu par un Coupé , ou autre Pas qui conduit à la deuxième position , en ce que ce Pas se prend de cette position , & se fait en allant de côté , soit à droite , soit à gauche ; par exemple , si vous allez du côté gauche , il faut plier sur les deux jambes , & vous relever en sautant à demi , c'est-à-dire , raze terre , & en prenant ce mouvement sur les deux pieds , la jambe droite se rapproche de la gauche pour retomber à sa place , par conséquent la chasse en l'obligeant de se porter plus loin à la deuxième position , ce qui se doit faire très-vîte , parce que vous retombez sur le droit premier , & la jambe gauche se porte vîte à la deuxième position , ce qui fait paroître que l'on retombe sur les deux pieds ; & comme l'on en fait ordinairement deux de suite , au premier saut vous retombez , pliez , & du même tems sautez une seconde fois , en portant le corps sur le droit , ou sur le gauche , selon que le Pas qui suit le demande. Mais lorsque vous en avez fait plusieurs de suite , comme à l'Allemande , vous

faites vos sauts de suite, sans vous relever sur un seul pied, & sans vous relever, comme il se pratique quand il n'y en a que deux. Ce Pas est coulant, parce qu'en sautant vous gagnez le terrain pour faire la figure que la Danse demande; il est gai, car lorsqu'il y en a plusieurs de suite, il semble que l'on soit toujours en l'air, néanmoins sans sauter qu'à demi. Il se fait de même en arrière, en changeant seulement les positions. Il y en a un différent des autres, en ce qu'il a deux Pas dans sa construction. Le premier est un Jetté, & le second est un Marché.

CHINOIS (Danfes des). Le grand Empereur Kang Hi (1), Prince non moins habile dans les Sciences que dans l'art du Gouvernement, vit avec regret la perte qu'on avoit faite de l'ancienne Musique & des anciennes Danfes, & le peu d'ardeur que les Lettres de son tems témoignent pour tâcher de la réparer. Il en fit des reproches aux principaux Docteurs de l'Empire qui approchoient le plus de sa personne; il les exhorta, les pressa à ne rien oublier pour faire revivre ces

(1) C'est l'Empereur *Cheng-Tseou*, connu en Europe sous le nom de *Kang-Hy*, qui signifie ferme, tranquille, & qui n'est que le nom de son règne.

Arts merveilleux , par lesquels les premiers Maîtres de l'Empire avoient opéré de si belles choses. Le célèbre Ly-Koang-Ti (1) , Savant du premier mérite , Ministre habile , grand Capitaine , ami & favori de l'Empereur , fut celui de tous les Savans qui s'appliqua à contenter son Maître. Dans la recherche que l'Empereur fit faire de tous les anciens monuments , Ly-Koang-Ty déterra un Livre (2) qui , sous un titre peu spécieux , lui parut renfermer les principaux usages de la première antiquité ; c'est ce même Livre qu'il a expliqué , & sur lequel il a fait des Commentaires fort estimés par les Chinois. Il ajouta à ce premier Ouvrage une analyse de tous les morceaux qu'il put trouver sur la Musique & la Danse , dans tous les Livres qui étoient dans la Bibliothèque de l'Empereur. Comme c'est le meilleur ouvrage qui ait paru dans ce genre , le Père Amiot s'est déterminé à le traduire , avec le secours d'un habile Lettré , & de quelques Musiciens Chinois ; il s'est appliqué

(1) Docteur & Membre du premier Tribunal des Lettres de l'Empire , Ministre d'État , &c.

Tsing-Ché , fils de l'Auteur du Commentaire.

(2) Fait par *Teou-Coung* , Grand-Maître de la Musique de *Oven-Teheou* , Roi de *Ovei* , de la Famille Impériale des *Teheou* ; il régnoit 443 ans avant Jésus-Christ. Cet Auteur a vécu jusqu'à l'âge de 184 ans.

à donner les anciens textes aussi littéralement qu'il a été possible.

Dès le tems de *Fou-Hy* (1), jusqu'à celui des *Tcheou*, inclusivement, le lieu où se faisoient les études étoit dans l'enceinte même du Palais. C'est dans ce Collège, ou Académie Impériale, qu'on enseignoit l'ancienne doctrine. Les deux grands Mandarins de Musique en étoient les Chefs. *Les Fils de l'Empire*, c'est-à-dire, les fils des Grands, les enfans des Mandarins du premier Ordre, des Magistrats des différens Tribunaux, &c. devoient apprendre les règles & les usages de la Musique & de la Danse.

Les effets que la Musique & la Danse devoient produire sur eux, c'étoit d'être bons au-dedans d'eux-mêmes, & aimables au-dehors; d'aimer les Sciences & ceux qui les cultivent; de leur inspirer la droiture, la modestie, la constance, le respect pour ses parents, la tendresse pour ceux de qui

(1) Il est regardé comme le Fondateur de l'Empire, ou du moins c'est par lui que commencent les faits que personne ne révoque en doute. Quelques Historiens font commencer son règne à l'année qui répond à celle de 3468 avant Jésus-Christ. Le Père Gauber prouve que *Fouhy* a régné avant *Cheng-Noung-Hoang-Ty*, mais il prétend qu'on ne peut rien affirmer de certain sur le tems auquel *Fouhy* donnoit des loix, non plus que sur la durée de son règne.

on tient le jour, & un amour universel pour tous les hommes.

La Musique des Danses, & les Danses elles-mêmes, ont été en usage depuis le tems de *Houang-Ty*, jusqu'à celui de *Tcheou*, inclusivement, c'est-à-dire, pendant 2450 ans, suivant le calcul de presque tous les Historiens.

Voici le nombre de ces anciennes Danses :

- 1° *Yvn-Men*, la porte des nues.
- 2° *Ta-Knen*, la grande tournante.
- 3° *Ta-Hyen*, la tout ensemble.
- 4° *Ta-Tao* (1), la cadencée.
- 5° La grande *Hya* (2), ou la vertueuse.
- 6° *Ta-Hou*, la bienfaisante.
- 7° *Ta-Ou*, la grande guerrière, parce que dans ses évolutions elle exprimoit les actions des Guerriers en général, ou quelque victoire en particulier.

On s'en servoit aussi dans les cérémonies qu'on faisoit en l'honneur des ancêtres, & sur-tout du

(1) *Ta-Tao*. Cette Danse étoit une des plus gracieuses de l'antiquité. Les mots *Ta-Tao*, dans un sens plus étendu, signifient la douceur, l'harmonie, ou la cadence.

(2) Cette Danse étoit appelée vertueuse, parce qu'elle exprimoit la vertu de la Dynastie *Hya*; cette Danse étoit lente, grave & majestueuse.

Fondateur de la Dynastie , pour se rappeler le souvenir de leurs belles actions.

Ces Danſes étoient en uſage pour les ſacrifices qu'on offroit au Ciel , aux Eſprits qui y ſont leur ſéjour , & aux Aſtres qui l'embelliſſent au-dehors. Elles étoient auffi pour les ſacrifices qu'on offroit à l'Eſprit de la terre , & à tous les autres Eſprits inférieurs. Elles ſervoient auffi pour les cérémonies qu'on faiſoit en l'honneur des Ancêtres , & pour les ſacrifices par leſquels on vouloit honorer les Mânes des Empereurs des autres Races ; mais pour conſerver une uniformité dans les Danſes , on employoit quelquefois , pour quelque ſacrifice que ce fût , la Danſe *Ta-Tao* préféablement à la Danſe propre du ſacrifice dont il ſ'agiſſoit.

Il y avoit encore une Danſe nommée *Chao* , d'un inſtrument que le Danſeur tenoit à la main. Cet inſtrument avoit la figure d'un 2 de chiffre , ou d'une S renverſée.

Dans la Muſique pour les ſacrifices , l'on danſoit la *Ou-Hien-Tché* , qui veut dire , Danſe qui imite le mouvement des eaux , lorsqu'elles ſont agitées par un doux zéphir.

Les deux grands Maîtres de Muſique étoient auffi chargés d'apprendre à la jeune Nobleſſe qui étoit confiée à leurs ſoins , non ſeulement les grandes Danſes dont nous venons de parler , mais

encore celles qui portoient le nom de petites Danfes.

Les petites Danfes étoient celles qu'on apprenoit dans la première jeunesse. Voici ce qu'on lit dans le Livre qui traite des anciens ufages : « A » l'âge de 13 ans il faut apprendre la Danse *Ou-Tchao* (1); à l'âge de 15 ans, la Danse *Ou-Siang* (2). Mais quand on a atteint l'âge de 20 ans, il faut apprendre la Danse *Tu-Hia*, & les autres ». On voit par ce paffage qu'on ne commençoit à apprendre les grandes Danfes qu'à l'âge de 20 ans; que de 13 à 15 on apprenoit les petites Danfes, & que de 15 à 20 on ne faisoit que s'exercer dans celles qu'on favoit déjà.

Ces petites Danfes étoient au nombre de fix.

La première étoit celle de *Fou-Ou*, Danse du Drapeau; celui qui la danfoit tenoit en main un petit étendard chamarré de jaune, blanc, bleu, noir, &c.; c'est ce qui a fait donner à cette Danse le nom de *Fou-Ou*, qui signifie toile de différentes couleurs.

La seconde étoit celle des Plumes blanches, appellées *Yu-Ou*, qui étoient au

(1) Le Danfeur tient à la main un instrument de pierre, large par le haut, & mince par le bout, nommé *Tchao*.

(2) *Ou-Siang*; comme qui diroit Danse figurée. *Siang* signifie figure, ressemblance.

bout d'une baguette que tenoit en main le Danseur.

La troisième étoit celle de *Hoang*, ou du Phœnix. Le Danseur avoit en main un petit bâton surmonté de plus de cinq couleurs, qu'on supposoit dans celles du Phœnix.

La quatrième étoit celle de la queue de Bœuf, *Mao-Ou*, parce que le Danseur tenoit en main une façon de queue de bœuf, avec laquelle il faisoit ses évolutions.

La cinquième étoit appelée *Kan-Ou*, ou la Danse du dard, à cause de l'instrument que le Danseur tenoit en main. Cet instrument s'appelloit *Kan*; c'étoit une espèce de dard fait en forme de Flamore.

Enfin la sixième, appelée *Gen-Ou*, étoit appelée la Danse de l'homme, parce que les Danseurs avoient les mains libres, & ne portoient rien avec quoi ils pussent faire leurs évolutions.

Les anciens Chinois avoient six sortes de Musique. Celle de *la Schang* étoit consacrée à chanter les vertus; la Musique *Hien Tché* avoit pour objet de ses chants tout ce qui mérite des éloges; la Musique *Chao* étoit faite pour l'union & la concorde; la Musique *Hya* (1) étoit destinée à chan-

(1) La Musique *Hya*, ou *Ta-Hya*, a été composée par *Y'a*, un des plus grands Princes qui aient gouverné

ter les sujets grands & sublimes. La Musique *Yu* étoit la Musique nécessaire , & la Musique *Tcheou* étoit ce qu'ils appelloient la Musique parfaite. Ces deux dernières sortes de Musique doivent leur origine aux Fondateurs de ces deux Dynasties. Avec ces différentes Musiques étoient comprises les six sortes de Danfes dont nous venons de parler ; les unes & les autres n'avoient qu'un même objet , qui étoit la recommandation de la vertu.

Le soin des instrumens qui concernoient les Danfes étoit confié aux Mandarins qui présidoient à ces mêmes Danfes. Par ces instrumens il faut entendre le *Yu* (les plumes) ; le *Yao* (petite flûte à trois trous) ; le *Kan* (espèce de bouclier) , & le *Tsi* (espèce de hache). Le Maître du *Yao* enseignoit à faire usage du *Yu*. Il avoit soin d'imaginer de tems en tems quelques nouvelles combinaisons dans les manières de se servir de ces plumes. La Danse *Yu* étoit une Danse douce , ravissante ; il n'en étoit pas de même de la Danse *Ou-Kan* , qui étoit une Danse guerrière ; c'est pourquoi ceux qui y présidoient étoient chargés de tous les instrumens guerriers des autres Danfes. C'est sous *Tcheou-Coung* qu'on commença à dis-

l'Empire Chinois. Ce *Ya* étoit fils de *Kouen* , & travailla avec plus de succès que son père , à réparer les désordres du Déluge , qui arriva du tems de *Yao*.

tinguer les Mandarins des Danſes , d'avec ceux de la Muſique.

Avant que de compoſer la Muſique , dit l'Auteur Chinois , il faut l'avoir déjà dans le cœur ; les ſons de la voix ne ſont que l'image de la Muſique ; l'obſervation des règles , l'arrangement des parties , la combinaison des tons , ſont ce qu'on appelle la mélodie. Le Sage a déjà la Muſique dans ſon cœur ; il ſe plaît à en produire l'image , & les tons qu'il forme produiſent , par leur arrangement & leur variété , une mélodie charmante. C'eſt pour cette raiſon que , lorsqu'on veut faire exécuter la Muſique , on commence par donner le ſignal ; les Muſiciens préparent alors leurs inſtruments , & les Danſeurs ſont trois pas pour ſe diſpoſer à faire leurs évolutions ; la Danſe finie , les Danſeurs ſe retirent , & tous les inſtruments ſe ſont entendre à la fois. Quoique cette Muſique & cette Danſe ſoient dans un mouvement précipité , elles ne laiſſent pas que d'être douces & agréables. Le ſens en eſt des plus profond , & à la portée de tout le monde : Le Sage eſt ravi de l'entendre ; il ne voudroit pas transgreſſer une ſeule des règles ſuivant leſquelles elle eſt compoſée , puisqu'elles n'ont été dictées que par la vertu , & qu'après l'avoir entendu il ne ſe trouve que plus porté à l'obſervation de la juſtice.

Lorsque nous entendons chanter *un Ya*, nous sommes ravis d'aise ; lorsque nous voyons les Danſes *Kan & Tſi*, que les Danſeurs ſe courbent ou ſe redreſſent, s'avancent ou ſe reculent, nous nous ſentons porter à la gravité ; quand nous aſſiſſions à la Danſe *Tehou-Tchao*, accompagnée de la Muſique eſſentielle, nous ne ſaurions nous empêcher d'avoir une contenance majeſtueuſe ; nous ſommes pénétrés de reſpect pour cette danſe, perſuadés qu'elle nous vient du Ciel.

Il eſt dit dans les anciens Livres, que la Muſique & la Danſe ſont les plus importantes de toutes les affaires ; ce n'eſt pas ſans d'excellentes raiſons qu'on leur a donné cette préférence.

Pour achever de faire connoître le caractère & toute l'excellence de la Muſique & de la Danſe des anciens Chinois, nous ajoutons ici le fameux dialogue entre Confucius & *Pin-Mou-Kia*, ſur la Danſe de *Ou-Ovang*, premier Empereur de la Dynaſtie de *Tcheou*, qui étoit la troiſième, qui commença 1122 ans avant Jéſus-Chriſt, & finit 248 ans avant Jéſus-Chriſt, pour ne point altérer la ſubſtance de ce petit Ouvrage, monument immortel de la gloire des anciens Chinois. Nous donnerons le texte ſuivi de l'explication, d'après la traduction qu'en a fait le Père Amiot.

T E X T E I.

Pin-Mou-Kia étoit assis à côté de Confucius; le discours tomba sur la Musique. D'où vient, dit Confucius, que dans la Musique de *Ou-Ovang*, on battoit si long-tems sur le tambour avant que de commencer les Danfes ?..... On craignoit, répondit *Pin-Mou-Kia*, que les Spectateurs ne fussent occupés dans le fond du cœur de quelques sentimens contraires à ce qu'on se proposoit; on les dispoit insensiblement, par le bruit du tambour, à prendre les impressions qu'on vouloit leur donner.

E X P L I C A T I O N.

Le sens de la demande que fit Confucius à l'occasion de la Musique du grand *Ou-Ovang*, est à-peu-près celui-ci: Pourquoi, avant que de Danser, employoit-on un tems très-considérable à préparer les Spectateurs à voir cette Danse? La réponse de *Pin-Mou-Kia* doit s'entendre ainsi: Lorsque *Ou-Ovang* composa ces Danfes & la Musique qui les accompagne, non seulement il avoit déjà conclu dans son cœur la perte de *Te-hou-Ovang*, mais il avoit déjà exécuté son dessein. Il falloit que ses sujets entraissent dans ses vues.

Les Danfes & la Musique qu'il leur donnoit devoient les difpofer à le feconder; mais afin que l'effet fut tel qu'il fe propofoit, il faisoit battre long-tems fur le tambour, tant pour rendre les Spectateurs attentifs, qu'à les difpofer à avoir des fentimens guerriers & exempts de compaffion.

T E X T E I I.

Pourquoi, demanda encore Confucius, dans la Musique du même *Ou-Ovang*, fyncopoit-on chaque note, & les lioit-on tellement les unes aux autres, qu'il n'y avoit aucun repos marqué?..... La raifon de cela, dit Pin-Mou-Kia, eft que cette Musique exprimoit les fentimens dont *Ou-Ovang* étoit pénétré.

E X P L I C A T I O N.

Par les notes fyncopées il faut entendre ici celles qu'on prononce d'une manière prefque tremblante; c'étoit précifément celles qu'il falloit pour exprimer les fentimens de *Ou-Ovang*, qui, croyant n'avoir contribué à la perte de *Tehou-Ovang*, que pour obéir au Ciel, ne laiffoit pas cependant que de témoigner quelques regrets. Ces notes fyncopées étoient néceffaires auffi pour exprimer les perplexités de *Ou-Ovang*, lorsqu'il
fent

sent qu'il étoit destiné pour délivrer le monde du méchant Prince qui le gouvernoit. Ce chant ne s'exécutoit point par les Danseurs ; il y avoit pour cela des Chantres particuliers qui étoient dans le fond de la salle, tandis que les Danseurs n'en occupoient que la première entrée. Les paroles de ce chant exprimoient les raisons qu'on avoit eu de perdre *Tcheou-Ovang*, & les moyens qu'on avoit employés pour en venir à bout. Les Danfes mettoient sous les yeux ce que les paroles avoient fait couler dans le cœur.

T E X T E . I I I .

Mais encore, répliqua Confucius, que pensez-vous de ces gestes passionnés qu'on faisoit, soit en tournant de différentes façons les mains au-dessus de la tête, devant & derrière soi, soit en frappant la terre du pied, d'une manière indécente dans toute autre circonstance ? ... Ces gestes étoient alors nécessaires, répondit Pin-Mou-Kia, pour inspirer le courage.

E X P L I C A T I O N .

Au commencement de la Danse on faisoit des gestes passionnés avec les mains & les pieds. Cela se faisoit particulièrement pour ôter aux Specta-

E.

teurs la compassion qu'ils pouvoient avoir pour le triste sort de *Tcheou-Ovang*.

T E X T E I V.

Pourquoi, ajouta Confucius, dans le tems que les Danseurs fléchissoient le genouil droit, tenant le genouil gauche élevé, *Ou-Ovang* étoit-il tranquillement assis?..... *Ou-Ovang* n'étoit pas assis, répondit *Pin-Mou-Kia*.

E X P L I C A T I O N.

La réponse de *Pin-Mou-Kia* est courte, mais elle renferme bien des choses; car c'est comme s'il avoit dit: la Danse qu'on faisoit en présence de *Ou-Ovang* étoit une Danse guerrière; elle représentoit la fameuse bataille où *Tcheou-Ovan* fut défait, & périt misérablement. Un tel spectacle devoit faire, sur l'esprit de *Ou-Ovang*, une impression assez forte pour l'empêcher d'être tranquillement assis. D'ailleurs il étoit trop humble, & avoit assez de politique pour ne pas montrer une sorte de douleur lorsqu'on lui rappelloit le triste sort d'un Prince dont il n'avoit occasionné la perte que malgré lui, pour ainsi dire, car telle étoit la volonté du Ciel.

T E X T E V.

La Musique de *Ou-Ovang* étoit-elle dans le ton *Chang* (1) ? Non , répondit Pin-Mou-Kia. Sur quel ton étoit-elle donc , répartit Confucius ? Les Maîtres de Musique qui vinrent après *Ou-Ovang* , répondit Pin - Mou-Kia , expliquèrent mal-à-propos comment la Musique de *Ou-Ovang* devoit être dans le ton *Chang* ; c'est faire injure à ce grand homme , que de le faire Auteur d'une Musique qui ne partit jamais que d'un cœur pervers. Je suis bien aise de ce que vous me dites-là , répliqua Confucius ; vos paroles s'accordent avec ce que j'ai entendu autrefois de la propre bouche du grand *Tchang-Houng*.

E X P L I C A T I O N .

Il est dit dans le *Kouo-Yu* , que la Musique de *Ou-Ovang* étoit dans le ton *Koung* (2). On sait d'ailleurs que , dans les sacrifices qu'on faisoit sous la Dynastie *Tcheou* , on n'employa jamais de Musique qui fut dans le ton *Chang*. Quoique dans la suite on ait introduit le ton *Chang* dans la Musique

(1) Seconde note de leur gamme.

(2) Comme nous dirions un air en *c-sol-ut*.

Ta-Ou, ce n'est pas à dire que *Ou-Ovang* soit l'auteur de cette addition. Ce Prince étoit trop sage pour avoir mis dans sa Musique un pareil ton ; son cœur ne fut jamais porté à la cruauté.

T E X T E V I.

Après ces mots, Pin-Mou-Kia se leva debout devant Confucius ; il lui dit : Maître, vous m'avez fait bien des questions sur tout ce qui regarde la Danse de *Ou-Ovang* ; vous avez paru satisfait de mes réponses. Je crains néanmoins de ne m'être pas assez bien expliqué. Asseyez-vous, lui dit Confucius. Je voudrois bien, reprit Pin-Mou-Kia, que vous eussiez la bonté de m'expliquer à votre tour, pourquoi, avant que de commencer la Danse, les Danseurs des deux côtés se tenoient pendant un espace de tems considérable immobiles, & cependant dans une contenance guerrière. Ce ne fut qu'après la mort de *Tcheou-Ovang*, répondit Confucius, que *Ou-Ovang* composa la Danse & la Musique dont il s'agit. Il voulut qu'elles représentassent l'action qui délivra le monde du méchant Prince qui le gouvernoit. Les Danseurs qui des deux côtés se tenoient immobiles comme des montagnes, tenant à la main les uns le *Kan*, & les autres le *Tsi*, représentoient l'intrépidité de *Ou-Ovang*, & le courage avec lequel il exécuta

les ordres du Ciel. Les gestes que les Danseurs faisoient avec les mains & les pieds d'une manière qui sembloit ne respirer que la guerre, représentoient *Tay-Koung*, Général des Troupes de *Ou-Ovang*. Les Danseurs qui, à la fin de la Danse, s'asseyoient les uns vis-à-vis des autres, représentoient *Tcheou-Koung-Tan*, & *Chao-Koung-Ché*, Ministres de *Ou-Ovang*, lesquels désignoient eux-mêmes l'Empire.

E X P L I C A T I O N.

Avant la Danse, on avoit soin de tout préparer. On avertissoit les Danseurs de se tenir prêts. Ceux-ci étoient rangés l'un à côté de l'autre, moitié de chaque côté. Ils étoient d'abord debout & immobiles, comme gens qui attendent. Quoique *Pin-Mou-Kia* fut en général ce que cette Danse exprimoit, il étoit bien aise d'en apprendre le détail de la bouche même de Confucius. Les paroles de ce grand homme apprennent que si *Ou-Ovang* détrôna & fit périr *Tcheou-Ovang*, ce ne fut que pour exécuter les ordres du ciel. A l'égard des gestes que les Danseurs faisoient avec rapidité, & d'une manière qui sembloit ne respirer que les armes, ils représentoient l'activité, le courage & l'ardeur du Général *Tay-Koung*, par le moyen duquel *Ou Ovang* gagna la célèbre

bataille qui le mit en possession de l'Empire. Le repos que prenoient les Danseurs un peu avant que la Danse finît, désignoit le repos qui avoit été rendu à l'Empire par la mort de *Tcheou-Ovang*. Dans la Musique qu'on jouoit pendant les Danfes, il y avoit le *Ton Chang*, mais ce ton n'est pas défendu lorsqu'il est pour accompagner les Danfes, ou pour faire danser. D'ailleurs on ne proscriit le *Ton Chang* que lorsqu'il est le principal de la pièce, ou, pour mieux dire, que lorsque la pièce est dans le ton *Chang*. Confucius n'a pas dit tout cela dans sa réponse, parce qu'il étoit convaincu que Pin-Mou-Kia ne l'ignoroit pas.

T E X T E V I I.

Dans la Danse de *Ou-Ovang*, continua Confucius, les Danseurs venoient tous les bras levés, regardant le Nord. Leurs gestes exprimoient la manière dont périt le dernier des *Chang* (*Tcheou-Ovang*). Ils se transportoient ensuite du côté du Midi. Là ils sembloient recevoir les hommages des Provinces Méridionales : ils se séparoient en deux parties, dont l'une représentoit *Tcheou-Koung*, & l'autre *Chao-Koung-Ché*. Enfin les Danseurs, debout & immobiles, représentoient l'univers rendant hommage à *Ou-Ovang*.

E X P L I C A T I O N.

Confucius explique en peu de mots les six parties de cette Danse à Pin-Mou-Kia. Il dit, 1^o que les Danseurs venoient tous les bras élevés, regardant le Nord, comme s'ils avoient vu *Ou-Ovang* venir à eux. On frappoit alors sur le tambour. Les Danseurs tenoient en main les uns le *Kan*, & les autres le *Tsi*. 2. Que leurs premiers gestes, leurs pas, leurs attitudes, représentoient le combat dans lequel *Tcheou-Ovang* périt. 3^o Que la troisième partie de la Danse désignoit *Ou-Ovang* allant du côté du Midi. 4. Que la quatrième représentoit ce Prince recevant les hommages des Provinces Méridionales, qui le reconnoissent enfin pour leur véritable Empereur & leur légitime Souverain. 5^o Que la séparation qui se faisoit entre les Danseurs, représentoit les deux Ministres dont on a déjà parlé, n'étant plus occupés que du soin de traiter les affaires de l'Empire. 6^o Que la sixième partie, enfin, représentoit le repos dont l'univers jouissoit sous le règne d'un Prince aussi recommandable que l'étoit *Ou-Ovang*. Les Danseurs étoient alors gravement assis, & passoient ainsi un espace de tems considérable : ils représentoient par là *Ou-Ovang* tenant son Lit-de-Justice.

T E X T E V I I I.

Les Pas que les Danseurs divisés en deux rangs faisoient à droite & à gauche , en avant & en arrière , les gestes dont ils accompagnoient ces évolutions , tout cela fut établi par *Ou-Ovang* pour inspirer à ses nouveaux sujets une crainte salutaire. La promptitude avec laquelle les Danseurs se retiroient dans le même ordre qu'ils étoient venus , étoit l'image de la promptitude avec laquelle *Ou-Ovang* , après la défaite de *Tcheou-Ovang* , reçut les hommages de tout l'Empire. La manière grave dont les Danseurs se tenoient debout les uns vis-à-vis des autres , représentoit le respect des Rois étrangers , qui venoient à leur tour reconnoître la Souveraineté de *Ou-Ovang*.

E X P L I C A T I O N.

Les Danseurs des deux côtés tenoient des espèces d'armes de la main droite , & une espèce de bouclier de la main gauche. Il y avoit une petite cloche attachée à chaque bouclier. *Ou-Ovang* qui venoit de conquérir l'Empire , vouloit , par cet appareil guerrier & extraordinaire , inspirer de la terreur à ses nouveaux sujets , & empêcher par là qu'on ne tramât aucune révolte contre lui.

La division des Danseurs en deux rangs représentoit les deux armées en présence. La retraite des Danseurs figuroit la promptitude avec laquelle *Ou Ovang* fut victorieux & triomphant. L'inaction des Danseurs pendant un certain tems, représentoit les Rois & les peuples rendant hommage à *Ou-Ovang*, & recevant de sa main libérale la paix & la tranquillité.

Voilà à-peu-près le sens du dialogue entre Confucius & le Musicien Pin-Mou-Kia : ce qui suit est un précis fait par Confucius lui-même.

T E X T E I X.

Vous avez sans doute entendu parler de la fameuse revue que *Ou-Ovang* fit de ses troupes dans la prairie qu'arrose le fleuve Jaune, & qui porte le nom de *Mou-Yé*. C'est à la tête de ces mêmes troupes qu'il alla combattre *Tcheou-Ovang*, & qu'il remporta sur lui une victoire complète. Après la mort du dernier des *Chang*, il se retira dans le pays des *Tang* (c'est à *Po-Tcheou-Ou-Honan*) ; il y fut à peine arrivé, que, sans descendre de son char, il fit la distribution suivante : il assigna à un des descendants de *Hoang-Ty*, le pays de *Kié*, dont il lui donna la souveraineté. Un des descendants d'*Yao* reçut pour appanage le pays de *Tcheou* (dans le *Hou-Kouang*). Un de

ceux qui reconnoissoient *Chun* pour leur ancêtre, fut fait Roi de *Tchen* (dans le *Honan*). Après avoir ainsi pourvu à l'établissement de ces trois familles, il descendit de son char; il donna la Principauté de *Ki* à un des descendants du grand *Yu*, & celle de *Soung* à un des petits-fils d'*Yu*. Il se transporta ensuite au tombeau de l'illustre *Pi-Kan* (Ministre de *Tcheou-Ovang*, à qui ce Prince cruel fit arracher le cœur pour complaire à *Ta-Ki*, sa perfide épouse). Il fit tomber les fers des mains de *Ki-Tsê* (autre Ministre de *Tcheou-Ovang*, qui étoit alors Prisonnier), & lui donna une des grandes Magistratures de l'Empire, en lui recommandant de remplir sa charge avec la même intégrité & la même exactitude que l'avoit exercée celui qui, du tems de *Tang-Ovang*, en étoit revêtu, & dont *Ki-Tsê* étoit descendant. Après cela *Ou-Ovang* se tourna du côté du peuple, & lui adressant la parole, il lui dit : vous êtes aujourd'hui mes sujets, je ne prétends pas que vous vous conduisiez comme vous avez fait du tems de *Tcheou-Ovang*, dont vous suiviez les mauvais exemples. C'est moi que vous devez prendre désormais pour modèle, puisque c'est de moi que vous devez recevoir des loix. Vous, Mandarins subalternes, remplissez à la rigueur toutes les obligations de vos emplois; dès à-présent je vous assigne pour revenu, le double de ce que vous receviez ci-devant.

Après avoir réglé les affaires , & donné les ordres à *Po-Tcheou* , *Ou - Ovang* passa le fleuve Jeane (*Ho-Angho*) , & se transporta du côté de l'Occident. Là il renvoya tous les chevaux, comme lui étant désormais inutiles , & les fit conduire sur la Montagne *Hox-Chan* , au Nord du fleuve. Il voulut , par cette action , persuader au peuple qu'il étoit sans crainte , sans défiance , qu'il ne pensoit plus à aucune guerre ; mais qu'il étoit désormais déterminé à jouir & à faire jouir ses sujets de tous les avantages d'une douce paix.

Les chars armés en guerre , les cuirasses , les lances & les boucliers, enveloppés dans des peaux de tygres , furent enfermés dans des Magasins. Les principaux Officiers de ses troupes , qui s'étoient le plus distingués par leur valeur & leur fidélité , furent faits Souverains , chacun de quelque petit pays ; cependant ils n'eurent pas le nom de Roi , ils eurent seulement le titre de *Kien - Kao* (comme qui diroit braves de l'Empereur , ou plus à la lettre , *vaillant fourreau*).

L'exactitude & la gravité avec lesquelles *Ou-Ovang* faisoit les cérémonies en l'honneur de ses ancêtres , inspira aux peuples l'amour & le respect envers les parents. Ce sage Prince appella tous les Rois ses tributaires , & les instruisit de leurs obligations envers les sujets qui leur étoient

confiés. En leur présence il voulut lui-même faire la cérémonie du labourage de la terre. C'est ainsi que *Ou-Ovang* se fit respecter de tout l'Empire. Il donnoit l'exemple des cinq choses qu'il recommandoit principalement. Il assigna un lieu particulier où l'on devoit nourrir les trois sortes de vieillards (qui sont les vieillards vertueux, les vieillards savants, & les vieillards qui, sans avoir le degré de vertu & de science qu'avoient les premiers, avoient toujours mené une vie irréprochable). Ce vertueux Prince assistoit lui-même une fois l'année à leurs repas; il troussoit ses manches pour se disposer à les servir; il dépeçoit les viandes, il portoit à chacun quelques assaisonnements, comme s'il avoit voulu par là éguiser leur appétit; il leur servoit à boire; enfin, revêtu de la dignité Impériale, il ne dédaignoit pas de danser devant eux, tenant en main le *Kan*. Tout cela se faisoit en présence des Rois ses tributaires, pour leur donner l'exemple de ce qu'ils devoient faire eux mêmes à l'égard de leurs sujets. La doctrine de *Ou-Ovang* se répandit dans les quatre parties du monde; ses cérémonies, sa Musique & ses Danses furent adoptées. Voilà, dit Confucius à *Pin-Mou Kia*, ce qu'exprimoit la Danse de *Ou-Ovang*.

Tel est à-peu-près le sens de cette Danse, qu'on

ne sauroit s'empêcher d'admirer ; Danse instructive , qui retrace à ceux qui savent l'Histoire , un des plus fameux évènements des fastes de notre Empire. Celui qui la composa ne pensa pas moins à instruire la postérité , qu'à faire connoître à ses contemporains quelle étoit la vertu , la sagesse & la valeur du plus grand Empereur de la Dynastie des *Tcheou*. Lorsqu'on étoit spectateur de cette Danse , qu'on en voyoit les différentes évolutions , il sembloit qu'on avoit sous ses yeux le Conquérant de *Tcheou* , & qu'on étoit témoin de ce qu'il fit pour s'assurer , après sa victoire , la paisible possession de l'Empire. La Musique, les Danses, les cérémonies des Anciens , ne faisoient pas une impression légère ; elles restoient empreintes dans l'esprit & dans le cœur. Ainsi finit le récit de Confucius.

Les anciens usages se perdirent peu-à-peu. L'Empereur *Kao-Ty* voulut en faire revivre quelques-uns ; il composa le Poème *Fa-Foung-Ché* , qu'il fit mettre en Musique , pour être chanté pendant les Danses. *Tay-Tsfoung* voulut aussi marcher sur les traces des anciens. A l'exemple de *Ou-Ovang* , il fit composer une Musique pour être exécutée pendant le tems qu'on rangeoit l'armée en bataille. Le même *Tay-Tsfoung* fit composer aussi une Danse guerrière , laquelle d'accord avec la Musique, devoit inspirer aux Sol.

dat la vertu qui fait les Héros. Les Livres qui traitoient des Danſes ont été conſervés pendant long-tems , mais ils ont été perdus ſans eſpérance de pouvoir jamais les recouvrer.

Il nous reſteroit à parler des Danſes modernes des Chinois , d'après les Mémoires qui nous ſont connus , mais nous nous contenterons d'ajouter ici que le Père Amyot , occupé à finir la vie de Confucius , Ouvrage précieux de Morale & de Politique , ſe propoſe de travailler à un Traité ſur les Danſes actuelles des Chinois ; voici un extrait de la Lettre que ce ſavant Miſſionnaire écrivit dans le tems à M. l'Abbé Rouſſier en lui envoyant ſes obſervations ſur la Muſique des Chinois. « Je devois ajouter ici ce qui » concerne la Danſe, parce que les Danſes ont tous » jours fait partie de la Muſique chez les Chinois ; » mais ce travail difficile & long , demande un » peu plus de tems à moi que je n'en ai pour le » préſent ; je n'y renonce pas , & je n'y livrerai » auſſi-tôt qu'il me ſera poſſible de le faire. Du » reſte , le mot de Danſe , *Ou* , ne porte pas , » dans l'eſprit des Chinois , l'idée de gambades » & de ſauts , mais l'idée de quelques poſitions » du corps & attitudes méthodiques , ou plutôt » l'idée d'un art inventé pour exprimer ſes pen- » ſées ſans le ſecours de la parole , par le moyen

» de quelques évolutions & de quelques gestes
» faits avec méthode.

*A Pékin , le 20^e de la première Lune de la
quarante-quatrième année du règne de Kun-Long,
c'est-à-dire , le 7 Mars 1779.*

Pourrions-nous refuser notre admiration à ce peuple spirituel, qui , depuis si long-tems , cultive les Arts. Chez lui la Religion & le Gouvernement concourent à faire fleurir la Politique , qui n'est que l'adresse de tourner les bonnes & les mauvaises qualités des Particuliers vers le bien public. La protection qu'il accorde aux Arts , est pour lui une affaire d'État ; comme elle en sera toujours une pour un Ministre sage & citoyen éclairé. :

Si la Danse & la Musique ne font pas parmi nous les mêmes progrès qu'on est en droit de les attendre de la protection particulière de nos Rois , nous ne devons nous en prendre qu'à l'indifférence du Public ; ne connoissant pas les règles de l'Art , il ne peut sentir le mérite de ses productions , les estimer , les aimer , les apprécier ; & n'est-il pas étonnant que , dans la Capitale de la France , il n'y ait pas une seule école publique de Musique , une seule école publique de Danse : nous courons à nos Théâtres applaudir avec transports à nos Danseurs ; nous sommes fous de Musique ; & , pour satisfaire notre passion , nous

appelions les talens étrangers , plutôt que de fonder des Chaires publiques de Musique & de Danse. Cependant nous avons des hommes excellents ; M. l'Abbé Rouffier , si connu par son Mémoire sur la Musique des Chinois , par son Traité des accords , &c. est en Musique le plus grand Théoricien ; il est né pour instruire ; pourquoi négligeons-nous de mettre ses talens à profit ? Depuis quelques années des personnes estimables consacrent des fonds à la Littérature & à la Morale ; osons espérer que des Amateurs riches & bons citoyens , établiront enfin une école publique de Danse , une école publique de Musique , où notre jeunesse viendra s'instruire , & se rendra un jour célèbre par ses talens.

CHIRONOMIE. C'est l'Art de faire de bonne grace les gestes & les autres mouvemens du corps. Fabius fait remonter cet Art aux tems héroïques , le fait approuver par Socrate , dit que Platon le mit au rang des vertus civiles , & que Crisippe ne l'oublia point au nombre des préceptes pour l'éducation des enfans.

Xénophon , dans son festin , distingue manifestement de la Danse , la *Chironomie*.

La Chironomie est fort ancienne , puisqu'il en est parlé dans Hypocrate ; il semble qu'elle consistoit originairement à faire seul , & sans adversaire ,

adverfaire , les mêmes gestes & les mêmes mouvements des bras & des mains que l'on faisoit dans les véritables combats & dans les Danfes militaires , telle que la Pyrrique. Or , quoique cet exercice ne pût s'accomplir sans faire plusieurs fauts & plusieurs autres démarches qui exigèrent nécessairement les divers mouvements des bras ; ces sortes de Pas n'étant assujettis à aucune cadence , ni réglés par aucune mesure , ne méritoient pas proprement le nom de Danse , mais il paroît que dans la suite la *Chironomie* s'introduisit , non seulement dans les Danfes Militaires , mais encore dans celles de Théâtre , & dans presque toutes les autres , puisqu'elle faisoit la meilleure partie de l'art & de l'habileté des Pantomimes.

Juvénal , dans sa cinquième Satyre , fait mention de cette Danse , au sujet d'un Maître d'Hôtel , ou plutôt d'un Écuyer-Tranchant , qui dansoit en servant sur table , & qui exerçoit une espèce de *Chironomie* en coupant les viandes avec tant de légèreté & d'adresse , qu'il sembloit faire voler le couteau dont il se servoit.

*Structorem interea , ne quâ indignatio desit ,
Saltantem spectes , & Chironomonta volanti
Cutello , donec peragat mandata Magistri
Omnia.*

CHŒURS DE DANSE. Troupe d'hommes ou de femmes dansant au son de divers instrumens de Musique. Cette Danse est du plus ancien usage. Après le passage de la mer rouge, Moïse & sa sœur rassemblèrent deux grands chœurs de Musique, l'un composé d'hommes, & l'autre de femmes. Moïse se mit à la tête du premier; Marie précédoit le second; ils avoient tous à la main des tambours, & ils chantoient en dansant avec les plus vifs transports de reconnoissance, ce beau Cantique que nous lisons dans l'Exode, *Cantemus Domino.*

On voit, dans les descriptions qui nous restent des Temples de Jérusalem, de Garizim & d'Alexandrie, qu'une partie de ces édifices étoit formée en espèce de Théâtre, auquel les Juifs avoient donné le nom de *Chœur*. Cette partie étoit toujours occupée par le Chant & la Danse qu'on y exécutoit avec la plus grande pompe, dans toutes les solemnités.

Il y avoit différens Chœurs de Chants & de Danses. Le Chœur orbiculaire, qui chantoit le Dythirambe, & qui dansoit au chant de cette espèce d'Hymne faite à l'honneur de Bacchus, tantôt les mains libres, tantôt les mains entrelacées. On le dansoit d'abord autour des Autels; il fut ensuite introduit sur le Théâtre, où, en

conservant le Chant & la Danse, il joua lui-même un rôle intéressant.

Après les persécutions qui troublèrent la paix des premiers Chrétiens, le calme qui succéda leur laissa la liberté d'élever des Temples. On disposa ces édifices relativement à cette partie extérieure du culte. Ainsi, dans toutes les premières Eglises, on pratiqua un terrain élevé, auquel on donna le nom de *Chœur*. Il étoit, comme dans les Temples de l'ancienne loi, séparé de l'Autel, & fermé en espèce de Théâtre. Tels sont ceux qu'on voit encore aujourd'hui à Rome, dans les Eglises de Saint Clément & de Saint-Pancrace.

C'est là qu'à l'exemple des Prêtres & des Lérites, le Sacerdoce de la loi nouvelle formoit des Danse sacrées à l'honneur du Dieu des Chrétiens.

Le célèbre Pilade fut le premier chez les Romains qui joignit des Chœurs de Danse à ses représentations; il eut soin que leurs pas, leurs figures, fussent toujours d'accord avec l'action principale. Il les habilla avec magnificence, & ne laissa rien à désirer pour faire naître, entretenir, & porter à son dernier point le charme de l'illusion.

CHORÉGRAPHIE, ou l'Art d'écrire la Danse à l'aide de différens signes, comme on écrit la musique à l'aide de figures, ou de caractères

désignés par la dénomination de notes. C'est un de ceux que les anciens ont ignoré , ou qui n'a pas été transmis jusqu'à nous.

Thoinet Arbeau, Chanoine de Langres, s'est distingué le premier par un traité qu'il donna en 1588, intitulé *Orchésographie*. Il écrivoit au dessous de chaque note de l'air, les mouvemens & les pas de Danse qui lui paroïssent convenables. *Beauchamps* donna ensuite une forme nouvelle à la *Chorégraphie*, & perfectionna l'ébauche ingénieuse de *Thoinet Arbeau* ; il trouva le moyen d'écrire les pas par des signes auxquels il attacha une signification & une valeur différentes, & il fut déclaré l'inventeur de cet art, par Arrêt du Parlement. *Feuillet* s'y attacha fortement, & nous a laissé quelques ouvrages sur cette matière.

L'ordre que l'on doit suivre dans cet article est déterminé par l'exposition même de l'art. Il faut commencer par l'énumération des mouvemens, & passer à la connaissance des caractères qui désignent ces mouvemens.

Dans la Danse on se sert de pas, de pliés, d'élevés, de sauts, de cabrioles, de tombés, de glissés, de tournoiemens de corps, de cadences, de figures &c.

La position est ce qui marque les différentes

situations des pieds posés à terre. *Voyez le mot*
POSITIONS.

Le pas est le mouvement d'un pied d'un lieu à un autre. *Voyez ce mot.*

Le plié est l'inflexion des genoux.

L'élevé est l'extension des genoux pliés ; ces deux mouvements doivent toujours être précédés l'un de l'autre.

Le sauté est l'action de s'élancer en l'air, en sorte que les deux pieds quittent la terre : on commence par un plié, on étend ensuite avec vitesse les deux jambes, ce qui fait élever le corps qui entraîne après lui les jambes.

La cabriole est le battement des jambes que l'on fait en sautant, lorsque le corps est en l'air.

Le tombé est la chute du corps, forcée par son propre poids.

Le glissé est l'action de mouvoir le pied à terre sans la quitter.

Le tourné est l'action de mouvoir le corps d'un côté ou d'un autre.

La cadence est la connoissance de différentes mesures, & des endroits de mouvements les plus marqués dans les airs. *Voyez ce mot.*

La figure est le chemin que l'on suit en dansant.

La salle ou le théâtre, est le lieu où l'on danse ; il est ordinairement quarré ou parallélogramme.

Le chemin est la ligne qu'on suit : cette ligne peut être droite, courbe, & doit prendre toutes les inflexions imaginables & correspondantes aux différens dessins d'un Compositeur des Ballets.

Des positions. Il y a dix sortes de positions en usage ; on les divise en bonnes & en fausses. Dans les bonnes positions, qui sont au nombre de cinq, les deux pieds sont placés régulièrement, c'est-à-dire, que les pointes des pieds sont tournées en dehors.

Les mauvaises positions se divisent en régulières, & en irrégulières ; elles diffèrent des bonnes, en ce que les pointes des pieds sont, ou toutes deux en dedans, ou une en dehors, & l'autre en dedans.

Dans la première des bonnes positions, les deux pieds sont joints ensemble, les deux talons l'un contre l'autre.

Dans la deuxième : les deux pieds sont ouverts sur une même ligne ; en sorte que la distance entre les deux talons est de la longueur d'un pied.

Dans la troisième : le talon d'un pied est contre la cheville de l'autre.

Dans la quatrième : les deux pieds sont l'un devant l'autre, éloignés de la distance du pied entre les deux talons, qui sont sur une même ligne.

Dans la cinquième : les deux pieds sont croisés,

l'un devant l'autre; enforte que le talon d'un pied est directement vis-à-vis la pointe de l'autre.

Dans la première des fausses positions, qui sont de même au nombre de cinq, les deux pointes des pieds se touchent & les talons sont ouverts sur une même ligne.

Dans la seconde: les pieds sont ouverts de la distance de la longueur du pied entre les deux pointes, qui sont toutes deux tournées en dedans, & les deux talons sont ouverts sur la même ligne.

Dans la troisième: la pointe d'un pied est tournée en dehors & l'autre en dedans; enforte que les deux pieds sont paralleles l'un à l'autre.

Dans la quatrième: les deux pointes des pieds sont tournées en dedans, mais la pointe d'un pied est proche de la cheville de l'autre.

Dans la cinquième: les deux pointes des pieds sont tournées en dedans mais le talon d'un pied est vis-à-vis la pointe de l'autre.

On n'en dira pas davantage sur les fausses positions, parce qu'elles sont inutiles pour les jeunes personnes qui apprennent à danser; on laisse ce soin aux maîtres qui conduisent leurs écoliers; au surplus, ces fausses positions ne se trouvent guères que dans les pas en tournant & dans les pas de Ballet. *Voyez le mot POSITIONS.*

Du pas. Quoique le nombre des pas dont on

se sert dans la Danse, soit presque infini, on les réduit néanmoins à cinq, qui peuvent démontrer toutes les différentes figures que la jambe peut faire en marchant; ces cinq pas sont: le *pas droit*, le *pas ouvert*, le *pas rond*, le *pas tortillé*, & le *pas battu*.

On connoît par la lettre A placée ordinairement à la tête du pas, quelle est sa durée; si elle est blanche, elle équivaldra à une blanche de l'air sur lequel on Danse; si elle est noire, elle équivaldra à une noire du même air; si c'est une croche, la tête n'est tracée qu'à moitié, en forme de C

Dans le pas droit, le pied marche sur une ligne droite; il y en a de deux sortes, l'un en avant, l'autre en arrière.

Dans le pas ouvert, la jambe s'ouvre; il y en a de trois sortes, l'un en dehors, l'autre en dedans en arc de cercle, & le troisième à côté, qu'on peut appeller *pas droit*, parce que sa figure est droite.

Dans le pas rond, le pied en marchant fait une figure ronde; il y en a de deux sortes, l'un en dehors, l'autre en dedans.

Dans le pas tortillé, le pied en marchant se tourne en dedans, & en dehors, alternativement; il y en a de trois sortes, l'un en avant, l'autre en arrière, le troisième à côté.

Dans le pas battu , la jambe , ou le pied , vient battre contre l'autre ; il y en a de trois sortes , l'un en avant , l'autre en arrière , & le troisième de côté.

On pratique en faisant les pas plusieurs agrémens , comme , plié , élevé , sauté , cabriolé , tombé , glissé , avoir le pied en l'air , poser la pointe du pied , poser le talon , tourner un quart de tour , tourner un demi-tour , tourner trois-quarts de tour , tourner le tour entier , &c.

Le plié se marque sur le pas par un petit tiret panché du côté de la tête du pas.

L'élevé se marque sur le pas par un petit tiret panché perpendiculairement.

Le sauté , par deux tirets perpendiculaires.

Le cabriolé par trois tirets.

Le tombé , par un autre tiret placé au bout du premier , parallèle à la direction du pas , & tourné vers la pointe du pied.

Le glissé , par une petite ligne parallèle à la direction du pas , & coupée par le tiret en deux parties , dont l'une va vers la tête , & l'autre vers le pied.

Dans le pied en l'air , le pas est tranché.

Dans le poser la pointe du pied sans que le corps y soit porté , il y a un point directement au bout de la ligne qui représente le pied.

Dans le poser le talon sans que le corps y soit ,

porté, il y a un point directement derrière, ce qui représente le talon.

Le tourner un quart de tour, se marque par un quart de cercle.

Le tourner un demi-tour, se marque par un demi-cercle.

Le tourner trois-quarts de tour, par les trois-quarts de la circonférence d'un cercle.

Le tourner un tour entier, par un cercle entier.

Lorsqu'il y a plusieurs signes sur un pas, on exécute les mouvemens qu'ils représentent les uns après les autres, dans le même ordre où ils sont placés, à commencer par ceux qui sont les plus près de la tête du pas, qu'il faut considérer divisés en trois parties ou tems. On fait dans le premier tems, les mouvemens qui sont marqués sur la première partie du pas; dans le second, ceux qui sont placés sur le milieu; & dans le troisième, ceux qui sont placés à la fin. Ainsi, quand il y a un signe plié au commencement du pas, il signifie qu'il faut plier avant de marcher; de même des autres.

Les sauts se peuvent exécuter en deux manières; ou l'on saute des deux pieds à la fois, ou l'on saute en marchant d'un pied seulement. Les sauts qui se font des deux pieds à la fois seront marqués sur les positions; au lieu que les sauts qui se font en marchant se marquent sur les pas.

Le pas sauté se fait de deux manières ; ou l'on saute & retombe sur la jambe qui marche , ou l'on saute & retombe sur l'autre jambe.

S'il y a un signe sauté sur un pas ; & point de signe en l'air après , c'est une marque que le saut se fait sur la jambe même qui marche ; s'il y a un signe en l'air , c'est une marque que le saut se fait sur l'autre jambe que celle qui marche.

La Danse , de même que la Musique , est sans agrémens , si la mesure n'est rigoureusement observée.

Les Mesures sont marquées dans la Danse par de petites lignes qui coupent le chemin ; les intervalles du chemin compris entre ces lignes , sont occupés par les pas , dont la durée se connoît par les têtes blanches , noires ou croches , &c. qui montrent que les pas doivent durer autant de tems que les notes de la Musique placées au-dessus de la figure de la Danse ; ainsi un pas dont la tête est blanche , doit durer autant qu'une blanche de l'air sur lequel on danse , & un pas dont la tête est noire , doit durer autant qu'une noire du même air. Les positions marquent de même , par leurs têtes , le tems qu'elles doivent tenir.

Il y a trois sortes de mesures dans la Danse , la mesure à deux tems , la mesure à trois tems , & la mesure à quatre tems.

La mesure à deux tems comprend les airs de

Gavotte, Gaillarde, Bourrée, Rigodon, Gigue, Canario, &c.

La mesure à trois tems comprend les airs de Courante, Sarabande, Passacaille, Chaconne, Menuet, Passepied, &c.

La mesure à quatre tems comprend les airs lents, comme, par exemple, l'entrée d'Apollon de l'Opéra du Triomphe de l'Amour, & les airs de Loure.

Quand il faut laisser passer quelques mesures de l'air sans danser, soit au commencement, ou au milieu d'une Danse, on les marquera par une petite ligne qui coupera le chemin obliquement; il y aura autant de ces petites lignes que de mesures. Une demi-mesure sera marquée par une demi-ligne oblique. Lorsqu'on aura un plus grand nombre de mesures de repos, comme, par exemple, dix, on les désignera par des bâtons, qui en vaudront chacun quatre; les tems, demi-tems & quarts de tems, se marquent par un soupir, un demi-soupir, & un quart de soupir, comme dans la Musique.

Aux airs qui ne commencent pas en frappant, c'est-à dire, où il y a des notes dans la première mesure sur lesquelles on ne danse point ordinairement, comme aux airs de Gavotte, Chaconne, Gigue, Loure, Bourrée, &c. on marquera la valeur de ces notes au commencement.

Les figures des Danfes se divifent naturellement en deux efèces, que les Maîtres appellent régulières & irrégulières. Les figures régulières font celles où les chemins des deux Danfeurs font fymmétrie enfemble, & les irrégulières font celles où ces mêmes chemins ne font pas de fymmétrie.

Il faut expliquer par un exemple ce que l'on entend par des *chemins fymmétriques*. Soient donc les deux lettres *pp* ; elles font femblables, mais elles ne font point fymmétrie ; retournons une de ces lettres en cette forte, *qp*, ou *pq*, elles feront fymmétrie ; ainfi la fymmétrie eft une reflemblance de figure, & une diflemblance de pofition. Si on fouhaite un autre exemple, la contre-épreuve d'une eftampe, ou la planche qui a fervi à l'imprimer, font fymmétrie enfemble, ainfi que la forme des caractères qui a fervi à imprimer cette feuille faifoit fymmétrie avec la feuille que le Lecteur a préfentement fous les yeux.

Il y a encore dans la Danfe des mouvemens des bras & des mains ménagés avec art.

On place le caractère qui représente la main droite, à droite du chemin, & le fecond caractère à gauche ; on observera, quand on aura donné une main, ou les deux, de ne point quitter qu'on ne trouve les mêmes fignes tranchés.

Les bras ont des ports & des mouvemens différens, comme :

Le bras tendu.

Le poignet plié.

Le bras plié.

Le bras devant soi, en hauteur.

Les deux bras ouverts.

Le bras gauche ouvert, & le droit tout-à-fait plié.

Le bras gauche ouvert, & le droit fermé du coude.

Les deux bras ouverts.

Le bras gauche ouvert, & le droit fermé du coude.

Le bras droit ouvert, & le gauche tout-à-fait fermé.

Les mouvemens des bras sont ceux

Du poignet de bas en haut,

Du coude de bas en haut,

De l'épaule de bas en haut.

Du poignet du haut en bas.

Du coude du haut en bas.

De l'épaule du haut en bas.

Double mouvement du poignet de bas en haut, & de haut en bas.

Double mouvement du coude.

Double mouvement de l'épaule.

Les bras peuvent agir tous deux en même tems, ou l'un après l'autre : on connoît quand les deux bras agissent en même tems par une liaison allant de l'un à l'autre, & si les deux bras n'ont pas de liaison, c'est une marque qu'ils doivent agir l'un après l'autre. *Voyez le mot BRAS.*

Ce que nous avons dit jusqu'à présent suffit pour entendre comment on déchiffre les Danses écrites, en avertissant cependant d'une chose essentielle à savoir ; c'est que lorsque l'on trouve plusieurs positions de suite, les mouvemens que les positions représentent se font en la même place ; il n'y a que les pas qui transportent le corps du Danseur d'un lieu en un autre, & que la durée de la somme de ces mouvemens, qui doit être renfermée dans celle du pas précédent.

Si la tête d'une position est noire, ou si elle est blanche, & qu'il sorte de sa tête un pas, alors on compte le tems qu'elle marque.

Nous aurions pu expliquer ici le système de M. Favier sur la Chorégraphie, mais nous nous contenterons de rapporter son jugement sur les méthodes de Chorégraphie sur lesquelles il prétend que la sienne doit prévaloir.

« Les uns, dit-il, prétendent écrire la Danse » en se servant des lettres de l'alphabeth, ayant » réduit, à ce qu'ils disent, tous les pas qui se

» peuvent faire, au nombre de vingt-quatre ,
 » qui est le même que celui des Lettres. D'autres
 » ont ajouté des chiffres à cette invention litté-
 » rale , & donnent pour marque à chaque pas ,
 » la première lettre du nom qu'il porte , comme
 » à celui de Bourrée , un B ; à celui de Menuet ,
 » un M , &c. Ces deux manières sont à la vérité
 » très-frivoles , mais il y en a une troisième (celle
 » du sieur Feuillet , que nous avons suivie ci-
 » devant , en y faisant quelques améliorations) ,
 » qui paroît avoir plus de solidité. Elle se fait par
 » des lignes qui montrent la figure , ou le che-
 » min que suit celui qui danse ; sur lesquelles
 » lignes on ajoute tout ce que les deux pieds
 » peuvent figurer , &c. ; mais quelques succès
 » qu'elle puisse avoir , je ne laisserai pas de pro-
 » poser ce que j'ai trouvé sur le même sujet , &
 » peut-être que mon travail sera aussi favorable-
 » ment reçu que le sien , sans pourtant rien di-
 » minuer de la gloire que ce fameux génie s'est
 » acquise par les belles choses qu'il nous a
 » données ».

Cet Auteur représente la salle où l'on danse ,
 par des divisions faites sur les cinq lignes d'une
 portée de Musique ; chaque séparation de ces
 cinq portées représente la salle , quelque largeur
 qu'elle ait ; c'est dans ces salles que l'on place les
 caractères

caractères qui représentent tout ce que l'on peut faire dans la Danse , soit du corps , des genoux , ou des pieds.

L'idée de marquer les tems des pas par la forme ou la couleur de leur tête , étoit venue à cet Auteur , mais elle avoit été communiquée par Dupré ; & ensuite introduite dans la *Chorégraphie* du sieur Feuillet , où elle manque. La différence principale de ces deux manières , est que dans celle-ci on marque la valeur des pas sur les caractères des présences , les différentes formes du caractère de présence , & leur valeur au-dessus marquée par des notes de Musique.


Ces marques seroient à la vérité d'une grande utilité ; cependant l'Auteur ne conseille pas de s'en servir , qu'on ne soit très-habile dans la *Chorégraphie* & la Musique.


Il décrit tous les différens caractères avec lesquels on peut décrire les mouvemens , actions , positions que l'on peut faire dans la Danse. « Il » ne reste plus , dit-il , qu'à les assembler , mais » c'est ce qui se fait en tant de manières , que si » je puis y réussir , comme je l'espère , j'aurai lieu » d'être satisfait de mes réflexions ».


Nous allons voir comment l'Auteur y réussit.


Ces deux lignes ——— indiquent que le pied droit commence & achève son mouvement , & que le pied gauche commence & finit le sien


après, ce qui est marqué par la ligne de dessus ; qui est pour le pied droit, laquelle précède l'autre, selon notre manière d'écrire de gauche à droite ; la ligne de dessous est pour le pied gauche ; elle n'est tracée qu'après l'autre, ce qui fait connoître que le pied qu'elle représente ne doit marcher qu'après que l'autre a fini son mouvement.

Ces deux autres lignes  font connoître que le pied gauche commence & finit son mouvement, & que le pied droit commence & achève le sien après.

Ces deux autres lignes  indiquent que le pied droit commence son mouvement, & que dans le milieu de celui-ci le pied gauche commence le sien, qu'ils continuent ensemble ; que le pied droit finit le premier, & que le pied gauche achève après.

Ces deux lignes  font connoître que le pied droit & le pied gauche commencent ensemble, & que le pied droit finit son mouvement après celui du pied gauche.

Ces deux autres lignes  font connoître que le pied droit commence le premier son mouvement, & que le pied gauche commence après ; qu'ils continuent ensemble & finissent en même tems.

Ces deux autres lignes  font connoître

que le pied droit & le pied gauche commencent & finissent leurs mouvements ensemble.

Ainsi de toutes les combinaisons possibles, deux à deux des lignes, dont il seroit trop long de faire l'énumération.

On écrit aussi dans ce système l'air au-dessus de la Danse, & le tout sur du papier de Musique ordinaire, en sorte qu'au premier coup-d'œil, une Danse écrite en cette manière paroît un *Duo* ou un *Trio*, &c. si deux ou plusieurs Danseurs dansent ensemble.

Quoique l'invention de cet Auteur soit ingénieuse, l'on doit s'en tenir à celle de Feuillet, où la figure des chemins est représentée, surtout depuis qu'on y a fait le changement communiqué par Dupré, au moyen duquel on connoit la valeur des pas par la valeur de leur tête; & l'inconvénient de ne point marquer les chemins, est bien plus important que celui qui résulte de ne point écrire la Musique sur les lignes & dans les intervalles, comme quelques Auteurs l'avoient proposé.

CHOREION. Nom d'un air de Danse des anciens, suivant Meursius.

CHORODIDASCALUS. Maître du Chœur chez les Anciens, qui conduisoit la Danse & le Chant, & battoit la mesure.

Les Latins l'appelloient *Præcentor*. C'est ainsi qu'Horace est le *Précenteur* dans le Poème séculaire qui devoit être chanté par de jeunes garçons & de jeunes filles.

*Virginum primæ , puerique claris patribus orti ,
Lesbium servate pedem , meique pollicis idum .*

CINÆDUS. Ainsi appelé *ab agitando corpore* , fut d'abord chez les anciens un Danseur , un Pantomime qui , en dansant , contrefaisoit toutes sortes de choses par les mouvemens du corps. Cette Danse , qui d'abord ne s'exécutoit que sur le Théâtre , devint d'usage dans les repas des Grands.

COMUS. Il est regardé comme l'inventeur de toutes les Danses dont les Grecs & les Romains embellirent leurs festins. Un tableau de Philostrate le représente dans un salon éclairé avec autant de goût que de magnificence ; un chapeau de roses orne sa tête ; ses traits sont animés de vives couleurs , la joie est dans ses yeux , le sourire est sur ses lèvres.

Ennivé de plaisirs , chancelant sur ses pieds , il paroît se soutenir à peine de la main droite sur un epieu ; il porte à sa gauche *un flambeau allumé qu'il laisse pancher nonchalamment , afin qu'il brûle plus vite* ,

Le parquet du salon est jonché de fleurs. Quelques personnages du tableau sont peints dans des attitudes de Danse; quelques autres sont encore rangés autour d'une table proprement servie, mais le plus grand nombre est placé avec ordre sous une tribune dans laquelle on découvre une foule de Joueurs d'Instrumens qu'on croit entendre. C'est un Bal en forme auquel Comus préside; rien n'est plus philosophique que cette image.

CONTREDANSE. Sorte de Danse de même nom qui s'exécute à quatre, & à huit personnes, & qu'on danse ordinairement dans les Bals après les Menuets, comme étant plus gaie & occupant plus de monde; les airs de *Contredanse* sont le plus souvent à deux temps; ils doivent être bien cadencés, brillans & gais, & avoir cependant beaucoup de simplicité; car comme on les reprend très-souvent, ils deviendroient insupportables, s'ils étoient chargés. Les Contredanses sont presque toutes des Gavottes qui se dansent d'un air familier & badin, mais dont les figures s'exécutent avec tant de rapidité, qu'elles échauffent ordinairement. La Chaîne, la Chasse, la Jalouse, les Cotillons, &c. sont des Contredanses.

CONTRE-TEMPS. On appelle dans la

Danse, *des Contre-temps*, lorsque le pied qu'on doit poser étant en l'air, on saute sur l'autre pied avant que de le poser.

Les Contre-temps du Menuet renferment trois manières différentes de sauter. L'une est sautée avant le pas, la seconde est sautée après le pas, & la troisième en faisant le pas.

Dans la première, lorsque vous avez fini le pas de Menuet, & comme vous le finissez du pied gauche, il faut porter le corps entièrement dessus, & approcher le droit auprès à la première position, puis plier sur le gauche & vous relever en sautant; c'est ce qu'on appelle communément sauter à cloche-pied, & c'est sauter avant le pas.

Dans la deuxième, ayant le corps sur le pied gauche, vous repliez une seconde fois dessus, & puis étant plié vous glissez le pied droit devant vous à la quatrième position, & vous vous relevez dessus en sautant, & c'est sauter après le pas.

Dans la troisième, comme vous avez le corps posé sur le pied droit, vous pliez dessus approchant le gauche tout auprès, puis en vous élevant vous le passez devant doucement & vous vous laissez tomber dessus en sautant, ainsi c'est sauter en faisant le pas.

Mais quand vous comprenez bien ces trois temps différens, vous les faites tout de suite pour

former votre *Contre-temps* dans toute son étendue. Les Dames doivent adoucir les *Contre-temps*. Les *Contre-temps* ne conviennent qu'à de jeunes personnes, & à des personnes de moyenne taille. Les *Contre-temps* sont de ces pas sautés qui animent la Danse par les différentes manières de les faire.

Il y a le *Contre-temps* de Gavotte, ou le *Contre-temps* en avant ; pour le faire du pied droit il faut avoir le corps posé sur le gauche ; étant posé à la quatrième position, le droit derrière, le talon levé, puis plier sur le gauche & se relever en sautant dessus ; mais du même temps la jambe droite qui étoit prête à partir passe devant en se portant à la quatrième position, & sur la pointe du pied, les deux jambes fort étendues ; ensuite faites un autre pas du pied gauche en avant à la quatrième position, ce qui fait le *Contre-temps* complet. Il se fait de la même manière en arrière. Il occupe le même temps que le temps de Bourrée ordinaire.

Le *Contre-temps* de côté se fait différemment du *Contre-temps* en avant, surtout celui qui est croisé. La différence est qu'il faut plier sur un pied pour le *Contre-temps* en avant, & pour celui-ci on doit plier sur les deux ; si vous voulez faire un *Contre temps* en venant du côté gauche, il se fait du pied droit ayant les deux pieds à la deuxième position, le corps droit dans son à-plomb, & vous pliez, puis vous vous relevez en sautant. Mais

comme le mouvement que l'on prend pour sauter est plus forcé que celui pour s'élever en demi-coupé, cela fait qu'en vous élevant, la jambe droite rejette le corps sur le pied gauche, & elle reste en l'air fort étendue à côté, & de suite vous faites un pas de cette même jambe, en la croisant jusqu'à la cinquième position, en posant le corps dessus; puis vous faites de suite un autre pas du pied gauche, en le portant à côté à la deuxième position, ce qui finit ce pas. Plusieurs le font faire comme le *Contre-temps* en avant; on fait aussi de ces mêmes *Contre-temps* en tournant.

Le *Contre-temps* de Chaconne, ou *Contre-temps* ouvert, se fait le pied gauche devant; & le corps posé dessus. La jambe droite s'approche derrière & vous pliez, & vous vous relevez dessus en sautant sur le pied gauche, & la jambe droite qui est en l'air se porte à côté à la deuxième position, & le pied gauche se porte soit derrière ou devant à la cinquième position, ce qui en fait l'étendue.

Contre-temps à deux mouvemens ou *Contre-temps* balonné. Cette manière de *Contre-temps* est des plus gracieuses & des plus gaies; ce pas se fait en avant, en arrière & à côté, les uns comme les autres. Pour le faire en avant & du pied droit ayant le gauche devant à la quatrième position, le corps posé dessus, il faut plier & vous relever

en sautant sur le même pied, & la jambe droite qui est derrière se passe devant dans le même temps que vous pliez, & se tient en l'air fort étendue pendant ce premier mouvement; mais vous reprenez de suite un second mouvement en pliant sur le pied gauche; ce qui vous rejette sur le pied droit en formant un jetté, ainsi ce pas est composé de deux mouvemens différens, savoir, plier & sauter sur un pied, & se rejeter sur l'autre. Ce pas a pris apparemment l'épithète de *balonné*, de Balon, fameux Danseur.

C O R D A X, ou C O R D A C E. Nom d'une Danse des Anciens, théatrale & particulière aux pièces comiques; ce nom lui venoit d'un Satyre à qui l'on en attribuoit l'invention. Cette Danse, vive, gaie & fort lascive, répondoit à nos Gaillardes, Voltes, Courantes, & Gavottes, & on ne s'avisoit guères de la danser que lorsqu'on étoit ivre. Meursius en parle dans son *Orchestre*, & Pétrone en dit un mot en passant, sans dire ce que c'est. Il fait seulement plaindre Trimalcion de ce que personne n'a pris sa femme *Fortunata* pour danser; personne, dit-il, ne fait pourtant mieux qu'elle cette Danse que nous appellons la *Cordace*.

C O T I L L O N S (les). Nom d'une Contredanse. Les Cotillons se dansent à quatre ou à huit

personnes & chacun fait son personnage à son tour.

COUDE. Le coude , comme le poignet , a son mouvement de haut en bas , & de bas en haut , avec cette différence que , lorsque vous pliez les Coudes , les poignets les accompagnent , ce qui empêche que les bras ne soient roides , & leur donne beaucoup de grace , cependant il ne faut pas tant plier le poignet , parce qu'il paroîtroit outré ; & il en est de même des jambes ; quand vous pliez le genou , c'est le cou du pied qui achève le mouvement , en relevant le pas ; & ainsi du coude avec le poignet.

COUPÉ. C'est le nom d'un pas. Ce nom, Participe-Adjectif de lui-même , est devenu Substantif en retranchant le mot de *pas*. Le *Coupé* ordinaire est composé de deux pas , savoir , un demi-*Coupé* & un pas glissé. Le Glissé doit être plié à propos , élevé en cadence & soutenu gracieusement. On le fait de différentes manières ; le changement ne consiste que dans le second pas , le premier est toujours un demi-*Coupé*. Il se fait une espèce de *Coupé* que l'on nomme Glissade. *Voyez ce mot.*

COUPÉ (Demi-). Comme on ne peut faire

aucun pas plié sans un mouvement du genou , & qu'ordinairement les pas composés de plusieurs pas, se commencent par un Demi-coupé, soit du droite ou du gauche , il n'importe , puisqu'il se fait d'un pied comme de l'autre. Je suppose donc que ce soit du pied droit, il faut avoir le pied gauche devant , à la quatrième position , le corps posé dessus , en avant ; le droit est prêt à partir , puisqu'il n'a que la pointe qui pose à terre. Ainsi , pour commencer ce Demi-coupé , vous portez le pied droit contre le gauche , à la première position , & vous pliez également les deux genoux , ayant toujours le corps posé sur le pied gauche , le droit en l'air , sans qu'il pose à terre , les deux genoux pliés également , & tournés en dehors , la ceinture non pliée , & la tête fort en arrière.

COUPÉS DE MOUVEMENT. Ce pas est un des plus gracieux , & le plus gai qui soit dans tous les différens pas que l'on a inventé , tant par la variété de ses mouvemens , que par la facilité d'acquérir beaucoup de grace , lorsqu'on les fait bien faire ; en voici la manière :

Lorsque vous prenez votre demi-Coupé , soit en avant , vous le pliez très-doucement , & vous vous élevez de même sur le pied qui a passé devant , les jambes bien étendues : le corps se portant

sur le pied de devant, attire celui de derrière, qui s'étend également; mais dans le même moment le talon du pied de devant se pose, son genou se plie, la jambe qui est en l'air s'ouvre un peu à côté, & le genou, qui est plié, en s'étendant rejette cette jambe en devant, en vous laissant tomber dessus, vous sautez à demi, ce qui s'appelle demi-Jetté, & termine ce pas.

Ce pas est diversifié par ces mouvemens, puisqu'il est composé de deux pas qui renferment deux mouvemens différens. Le premier est de plier sur un pied, & de passer l'autre en vous élevant dessus, ce qui engage à le faire avec grace: le second est de plier sur ce pied, & de vous relever avec plus de vivacité pour retomber sur l'autre en sautant à demi, ce qui donne à ce pas de la gaieté.

C'est la même chose pour ceux qui se font en allant de côté, excepté que l'on porte le pied à la cinquième position pour le demi-Coupé, & à la deuxième pour le demi-Jetté. Il y en a d'autres qui se prennent de la première position; vous portez le pied à côté, à la deuxième position, en vous élevant dessus, & du même tems vous posez le talon à terre pour plier, & le demi-Jetté pour lors se croise à la cinquième position, ce qui termine ce pas.

COURANTE. Sorte de Danse ainsi nommée à cause des allées & des venues dont elle est remplie plus qu'aucune autre; l'air en est ordinairement d'une mesure à trois temps graves, & se note en triples de blanche avec deux reprises. La *Courante* se fait d'un temps, d'un pas, d'un balancement, & d'un coupé. Elle reçoit aussi plusieurs autres pas; autrefois on en sautoit les pas, & en ce point elle étoit différente des basses Danses & des Pavannes; il y a des *Courantes* simple & des *Courantes* figurées qui se dansent toutes à deux personnes.

Cette Danse est très-grave, & inspire un air de noblesse. Louis XIV la préféroit à toutes les autres Danses, & la dançoit mieux que personne de sa Cour. Elle a toujours été regardée comme très-nécessaire à savoir pour bien danser, & ses mouvemens sont si essentiels qu'ils donnent une grande facilité pour bien exécuter les autres Danses.

Il faut d'abord savoir que ce pas est nommé tems, parce qu'il est renfermé dans un seul mouvement, & qu'il tient la même valeur que l'on emploie à faire un autre pas composé de plusieurs mouvemens, voilà la différence qu'il y a du pas au tems.

Ce tems n'est pas seulement dans la *Courante*; on le place dans toutes sortes de Danses, où il

fait un bon effet & procure beaucoup de grace au corps , par ses mouvemens doux & tempérés.

Je suppose que vous deviez le faire du pied droit , ayant le pied gauche devant , le corps posé dessus , & le pied droit derrière , à la quatrième position , le talon levé , prêt à partir ; de là vous pliez en ouvrant le pied droit à côté , & lorsque vous êtes élevé & les genoux étendus , vous glissez le pied droit devant jusqu'à la quatrième position , & le corps se porte dessus entièrement , mais à mesure que le pied droit se glisse devant , le genou gauche se détend , & son talon se lève , ce qui renvoie avec facilité le corps sur le pied droit , & du même tems vous vous élevez sur la pointe ; ensuite vous baissez le talon , appuyant tout le pied à terre ; ce qui termine le tems de Courante.

Il se fait des pas qu'on appelle seulement *Tems*, qui ne doivent pas être confondus dans la même manière de ceux-ci , quoique leurs premiers mouvemens se prennent de même ; mais ils ne se terminent pas comme les autres. Ce tems est plié & levé , & vous portez le pied à côté sans le glisser , ce qui fait la différence de l'un à l'autre.

CULBUTE. Saut périlleux où les pieds font le tour du corps tandis que la tête est en bas. Les Baladins font plusieurs *Culbutes* tout de suite.

Cet exercice étoit pratiqué à Rome dans les jeux du Dieu *Consus*, & consistoit à marcher sur des outres que l'on avoit graissées d'huile, ce qu'on ne pouvoit faire sans tomber souvent.

CURETES, ou CORYBANTES, (Danse des). Selon l'ancienne Mythologie, les Curetes & les Corybantes, qui étoient les Ministres de la religion sous les premiers Titans, inventèrent cette Danse. Ils l'exécutoient au son des tambours, des fifres, des chalumeaux, & au bruit tumultueux des sonettes, des cliquettes, des lances, des épées, & des boucliers. La fureur divine dont ils paroissent-
soient saisis leur fit donner le nom de *Corybantes*. On prétend que c'est par le secours de cette *Danse* qu'ils sauvèrent de la barbarie du vieux Saturne, le jeune Jupiter, dont l'éducation leur avoit été confiée.

CYCLOPEA. Sorte de Danse qui se faisoit à la manière des Cyclopes, & dont parle Horace.

D.

DANSE. Il y a naturellement dans la voix des sons de plaisir & de douleur, de colère, de tendresse, d'affliction, & de joye. Il y a de même dans les mouvements du visage & du corps des

gestes de tous ces caractères. Les uns ont été les sources primitives du chant , & les autres de la Danse.

Le corps fut paisible ou s'agita , les yeux s'enflammèrent ou s'éteignirent , le visage se colora , ou pâlit , les bras s'ouvrirent , ou se fermèrent , s'élevèrent vers le Ciel , ou retombèrent vers la terre ; les pieds formèrent des pas lents ou rapides ; tout le corps enfin répondit par des positions , des attitudes , des sauts , des ébranlemens , aux sons dont l'ame peignoit les mouvemens , & c'est cette expression qu'on a nommé *Danse*.

Les différentes affections de l'ame sont donc l'origine des gestes , & la *Danse* qui en est composée est par conséquent l'art de les faire avec grace & mesure , relativement aux affections qu'ils doivent exprimer.

Aussi a-t-elle été définie par les Philosophes qui l'ont le mieux connue , l'*art des Gestes* ; quoiqu'ils soient tous naturels à l'homme ; on a cependant trouvé des moyens pour donner aux mouvemens du corps les agrémens dont ils étoient susceptibles. La nature a fourni les positions , l'expérience a donné les règles.

Il est très-vraisemblable que les hommes chanterent d'abord les bienfaits de Dieu , & ils dansèrent , quoique sans doute assez mal , pour exprimer

mer leur respect & leur gratitude, aussi la *Danse* Sacrée est-elle la plus ancienne, & la source dans laquelle on a puisé dans les suites toutes les autres.

La *Danse* Sacrée est donc celle que le peuple Juif pratiquoit dans les fêtes solennelles établies par la Loi, ou dans des occasions de réjouissance publique, pour rendre grâces à Dieu, l'honorer & publier ses louanges.

On a encore donné ce nom à toutes les *Danses* que les Egyptiens, les Grecs & les Romains instituèrent en l'honneur de leurs Dieux, à celles qu'on pratiquoit dans la primitive Église, & à toutes les autres en un mot, qui, dans les différentes religions du monde, ont fait partie du culte reçu. Voyez DANSE SACRÉE.

Les hommes qui d'abord s'étoient servi de la *Danse* dans leur culte, pour exprimer leur joie & leur reconnoissance, l'employèrent bientôt dans leurs plaisirs.

Alors les Philosophes, peut-être par simple curiosité, & les Législateurs, sans doute par des motifs plus utiles, examinèrent cet exercice avec la sagacité que donne l'esprit & les vues qu'inspire la prévoyance. Il devint ainsi la matière des observations des uns, & l'objet de plusieurs loix établies par les autres.

Dans la suite, lorsque le génie s'échauffant par

dégrés, parvint enfin jusqu'à la combinaison des spectacles réguliers; la *Danse* fut une des principales parties qui entrèrent dans cette grande composition.

Elle fut donc dans les premiers une expression simple de joie dans les fêtes publiques ou particulières, & successivement les différentes images qu'elle peignit dans les occasions, quoique plus composées, leurs furent cependant toujours relatives. Elle étoit telle lorsque les Philosophes l'analysèrent, pour ainsi dire, & que les Législateurs en profitant de leurs observations, l'employèrent dans l'éducation comme un moyen facile de donner du ressort aux forces du corps, d'entretenir son agilité & de développer ses graces.

Ces deux objets firent naître l'idée de lui en faire remplir un troisième. On la porta au Théâtre, & dès-lors plus combinée, ayant toujours une action à peindre susceptible de tous les embellissemens, elle fut vraiment un art qui marcha vers la perfection, d'un pas égal avec la Comédie & la Tragédie. *Voyez ACTION THÉÂTRALE.*

A mesure que la *Danse* devint un art, & qu'on la cultiva comme un exercice, le charme qui en résulta pour les Exécuteurs & pour les Spectateurs redoubla la passion qu'on avoit déjà pour ce genre d'amusement.

Le nombre des *Danses* se multiplia. *Voyez*

Meursius. Le goût assigna leurs divers caractères; la musique, si expressive chez les Grecs, suivit les idées primitives dans les airs qu'elle composa, & chacune des fêtes qu'on célébroit devint un spectacle animé dont tous les citoyens étoient Acteurs & Spectateurs tour-à-tour.

Cet art porté au Théâtre chez les Grecs, y reçut plusieurs accroissemens glorieux sans perdre aucun de ses premiers avantages; on l'y assujettit à des loix très-sévères. Il fallut qu'une exposition claire & précise offrit l'idée de l'action qu'elle devoit peindre, qu'un nœud ingénieux en suspendit la marche sans l'arrêter, qu'elle arriva ainsi graduellement à un développement agréable par un dénouement bien amené quoiqu'imprévu.

Les Grecs eurent toujours l'imagination féconde & l'exécution facile. Ce Protée dont la Fable raconte tant de merveilles, n'étoit qu'un de leurs Danseurs qui par la rapidité de ses pas & la force de son expression, sembloit à chaque instant changer de forme. Ils eurent encore, entre plusieurs femmes extraordinaires qui firent honneur à l'art, cette célèbre Empuse, dont l'agilité étoit si grande, qu'elle paroissoit & dispa-roissoit comme un phantôme. C'est l'amour des talens qui les fait naître.

Au moment que les Romains montrèrent du goût pour les arts, on les vit accourir en foule à

Rome ; ils s'y reproduisirent , s'y formèrent , s'y établirent ; mais l'art de la Danse fut peut-être celui qui y fut porté à un plus haut degré.

Pilade & Batyle, les deux hommes en ce genre les plus surprenans, vinrent y développer leurs talens sous l'empire d'Auguste. Le premier imagina les Ballets tendres, graves & pathétiques. Toutes les compositions du second furent vives, gaies & légères.

Ils se réunirent d'abord , bâtirent un Théâtre à leurs dépens & représentèrent concurremment des Tragédies & des Comédies sans autre secours que celui de la symphonie & de la *Danse*.

L'Orchestre commence ; un Acteur ouvre la Scène. Au moment qu'il paroît , la symphonie se tait & la représentation continue. Sans autre moyen que les pas , les positions du corps, les mouvemens des bras , on voit représenter successivement les amours de Mars & de Venus , le Soleil qui les découvre au mari jaloux de la Déesse, les pièges que celui-ci tend à sa femme volage, & à son redoutable amant , le prompt effet de ces filets perfides qui , en comblant la vengeance de Vulcain, ne font que confirmer sa honte, la confusion de Vénus, la rage de Mars, la joie maligne des Dieux qui accourent en foule à ce spectacle ; toute l'assemblée enchantée applaudit, & le cynique Démétrius lui-même, dans un trans-

port de plaisir qui lui échappe , s'écrie : *non, ce n'est point une représentation , c'est la chose même.*

Aussi cet Art fut-il porté à Rome à un point qui paroîtroit incroyable , si on ne savoit les effets dont les Artistes sont capables , lorsque les récompenses les encouragent , que les distinctions les animent , & que l'esprit de la gloire les enflamme.

Un Danseur nommé Memphir , qui étoit un Philosophe Pythagorien , exprimoit par sa Danse , au rapport d'Athénée , *Liv. 1 , chap. 17*, toute l'excellence de la philosophie de Pythagore avec plus d'élégance , de force & d'énergie que n'auroit pu le faire le Professeur de Philosophie le plus éloquent.

Du temps de Domitien , Tymèle fut à Rome ce que la fameuse Empuse avoit été dans la Grèce ; il n'y avoit point d'action théâtrale qu'elle ne rendit avec la force , la vivacité & l'énergie dont elle étoit susceptible ; elle fut surtout supérieure dans les tableaux de galanterie ; jamais on ne la peignit avec tant de feu , avec des couleurs en même tems si douces , & si vives. Elle plongeoit quelquefois les Spectateurs dans une espèce de ravissement qui alloit jusqu'à l'extase. Les femmes , hors d'elles-mêmes , perdoient la tête & crioiient de plaisir.

Pilade , dans toutes ses Tragédies , arrachoit des

larmes aux spectateurs les moins sensibles; les pleurs, les sanglots interrompirent plusieurs fois la représentation de Glaucus, dont le Pantomime Plancus jouoit le rôle principal, & Batyle en peignant les amours de Lédæ, avoit toujours causé à plusieurs Dames Romaines, très-respectables d'ailleurs, des distractions qui passoient les bornes de la sensibilité.

Chironomon Ledan, molli saltante Batille

Tucciæ vesicæ non imperat Apula,

Gannit sicut in amplexu.

Juvénal, Sat. 6.

La Danse portée chez les Grecs & chez les Romains à son plus haut point de perfection, eut le sort de tous les arts. Ils disparurent à l'approche des barbares. Mais après une longue suite de siècles, la voix d'un *Médicis* les rappella, & l'Italie attira de nouveau les regards des Nations. alors le talent & le génie se réunirent, & l'on vit renaître avec la Peinture & la Poésie, le charme de la Musique & les graces de la Danse.

Vers la fin du quinzième siècle, Bergonce de Botta, Gentil-Homme de Lombardie, donna à Tortonne une fête éclatante à *Galéas*, Duc de Milan, & à *Isabelle d'Aragon*, sa nouvelle épouse. Il en parut une description qui courut toute l'Europe, & qui donna dans la suite, l'idée des carouseis,

des Opéras & des Ballets à machines. Ce dernier spectacle parut susceptible de la plus heureuse variété, & comme il pouvoit représenter les choses naturelles, merveilleuses, ou de pure fiction; on le divisa en Ballets historiques, fabuleux & poétiques. La distribution ordinaire de ces Ballets étoit en cinq Actes; chaque Acte étoit composé de plusieurs entrées. Dans ces entrées on voyoit des Danseurs qui par leurs pas, leurs gestes, leurs attitudes, représentoient la partie de l'action générale dont ils étoient chargés. On joignit à la Danse des symphonies, & des machines; & ce spectacle, enrichi des plus brillantes décorations, réunit tout ce que le goût & la magnificence peuvent enfanter.

La mort tragique de Henri II ayant fait perdre en France le goût des tournois, les Ballets, les Mascarades, & les Bals furent l'unique ressource de la gaité Françoisë. Cet art fut connu des François avant tous les autres. Henri IV avoit été élevé dans un pays où l'on Danse en naissant; aussi la Danse fut-elle un des amusemens favoris de ce Prince.

« Il ne fut question, dit Sully dans ses Mé-
» moires, pendant tout le tems du séjour de ce
» Prince en Béarn, que de réjouissances & de ga-
» lanteries. Le goût de Madame, sœur du Roi,
» pour ces divertissemens, lui étoit d'une ressource

» inépuisable ; j'appris auprès de cette Princesse ,
» continue Sully , le métier de Courtisan , dans
» lequel j'étois fort neuf. Elle eut la bonté de
» me mettre de toutes ses parties , & je me sou-
» viens qu'elle voulut bien m'apprendre elle-
» même le pas d'un Ballet qui fut exécuté avec
» beaucoup de magnificence ».

La danse étoit au berceau en France , lors de l'établissement de l'Opéra. *Quinaut* fonda un nouveau Théâtre parmi nous , & voulut parler à l'oreille par les sons modulés de la voix , & aux yeux par les pas , les gestes , & les mouvemens mesurés de la Danse. Il se ménageoit par-là un nouveau genre d'action théâtrale , qui pouvoit donner un feu plus vif à l'ensemble de sa composition. Il étoit donc nécessaire pour remplir cet objet , que la Danse conserva le caractère d'imitation & de représentation que doit avoir tout ce qu'on introduit sur la Scène ; les dessins de *Quinaut* demandoient des Danseurs consommés. Le plan étoit en grand , il fallut le resserrer , le rapetisser , pour le proportionner à la force des sujets. Cependant la nouveauté du spectacle le fit recevoir tel qu'il étoit , avec un applaudissement unanime , & le plaisir qu'on y trouva , fit regarder les Ballets comme des chefs-d'œuvres , les Danseurs comme des modèles.

On ne crut donc pouvoir mieux faire que de

suivre servilement ce qui avoit fait l'objet de l'admiration publique, &, pendant plus de soixante ans, on n'a dansé constamment que les mêmes choses, & de la même manière.

Mais quelle étoit cette Danse & jusqu'à quel point avoit-elle été portée? Développer les belles proportions du corps, mettre de la précision dans l'exécution des airs, déployer les bras avec grace, former les pas avec légèreté; telle est l'idée que les spectateurs & les Danseurs médiocres avoient alors de la Danse noble. Aucun des Auteurs qui depuis Quinault ont travaillé pour le Théâtre Lyrique, ne paroît avoir connu la Danse en action; Fuselier est le seul qui ait tenté de l'introduire.

Cependant l'histoire de l'art prouve que les Danseurs de génie n'ont eu que ce secours pour arriver à la gloire, & que les possibilités sont les mêmes dans tous les temps.

La Danse simple est poussée de nos jours aussi loin qu'on puisse la porter. Nul Danseur ne formera les pas avec plus de variété, avec plus de brillant que M. Lani, Qui sait mieux se dessiner & donner plus de grâce à ses attitudes que M. Dauberval? Nulle Actrice n'arrivera jamais à une précision plus naturelle, à une gaité plus franche que celle de Mademoiselle Guimard. Que seroit Mademoiselle Sallé elle-même auprès de Mademoiselle Théodore? L'exécution du grand Dupré

pourroit-elle être comparée à celle de nos divins Vestris ? Il ne faut que l'arrangement de ces mêmes choses pour rendre à nos yeux une action Théâtrale.

Il s'élève parmi nous des talens modernes pleins d'ambition, & assez instruits des possibilités de l'art, pour se les rendre propres. Leurs places sont marquées déjà dans l'Histoire, à côté des Artistes fameux de l'antiquité. Ce que les Protées & les Empuses ont exécuté chez les Grecs, ce que les Romains ont vu faire à Pilade, à Baryle & à Tymèle, peut être encore exécuté par nos Danseurs exercés. Notre Théâtre connoît les bons principes, & nos Acteurs, guidés par le goût & les lumières de M. Noverre, iront aussi loin dans la Danse que les célèbres Danseurs du siècle d'Auguste.

Un autre obstacle qui s'oppose aux progrès de l'art & qui empêche que la Danse ne soit une expression de l'action principale, c'est, dit M. de Cahusac, que « chacun des Danseurs se croit un » être à part & privilégié ; il veut avoir le droit de » paroître seul deux fois dans quelque Opéra que » l'on mette au Théâtre ; il penseroit n'avoir pas » dansé s'il n'avoit ses deux entrées particulières ; » il les ajuste à sa mode, & sans aucune relation » directe ou indirecte au plan général qu'il ignore, » & qu'il ne s'embarrasse guères de connoître ».

Une des grandes objections des Danseurs modernes contre la Danse en action, c'est, disent-ils, que les grands Maîtres ne l'ont point pratiquée, & que sans doute elle leur a paru un obstacle au développement des graces, à la précision des mouvemens, à la perfection des figures. Mais ce que les Romains ont vu faire à *Pilade* & à *Batyte*, peut encore être exécuté parmi nous. En 1732 Mademoiselle Sallé représenta à Londres avec le plus grand succès, deux actions Dramatiques complètes, l'*Ariane* & le *Pigmalion*. Un Danseur & une Danseuse exécutèrent à Sceaux la Scène du quatrième Acte des *Horaces* dans laquelle le jeune Danseur qui représentoit Horace, tue Camille, & leur Danse la peignit avec toute l'énergie dont elle étoit susceptible. Tous les jours nous voyons le Bas-Comique rendu avec naïveté par la Danse Pantomime. On ne doit donc se défier, ni de ses forces, ni de l'art, lorsqu'on a l'ambition de vouloir y exceller.

L A D A N S E.

O D E.

SUR la trompette héroïque
Je n'accorde point mes airs ;
La sagesse du portique
N'appesantit point mes Vers.

Viens , Terpsicore (1) riante ;
 Ce sont tes jeux que je chante ,
 Ils te doivent leurs appas :
 Viens , danse au son de ma lyre ,
 Et rend les airs que j'en tire
 Aussi légers que tes pas.



VENEZ , Dieux , venez , Déesse ,
 La *Danse* (2) aux pieds des Autels
 Mena jadis vos Prêtresses
 Offrir les vœux des Mortels.
 Soleil (3) , par ce seul langage ,
 L'Indien rendoit hommage
 A ta féconde clarté :
 Des Saliens sous les armes
 Les Danse , Dieu des allarmes ,
 Plaisoient même à ta fierté.



Du Temple viens sur la Scène ,
 Danse , viens-y disputer
 Aux efforts de Melpomène ,
 L'honneur de nous enchanter :
 Non , que tes charmes s'unissent
 Aux Vers , aux Chants qui remplissent
 Le Spectacle (4) que je vois :

(1) Déesse de la Danse.

(2) Danse Sacrée.

(3) Danse des Bracmanes.

(4) L'Opéra.

Vous n'aurez de ressemblance
Que la loi de la cadence
Qui vous asservit tous trois.



MERCURE du sombre Empire
A-t-il traversé les flots ?
Son caducée en retire
Une foule de Héros (1).
Une Puissance soudaine
Leur rend l'amour ou la haine
Dont ils furent agités :
Mouvemens qui dans moi-même ,
Par un prestige que j'aime ,
Seront bientôt transportés.



TOUT ce que la langue exprime ,
Saisit lentement l'esprit ;
Par la Danse (2) tout s'anime ;
En un instant tout est dit :
Ses gestes , ses pas agiles ,
Ses Caractères mobiles ,
Décrivent nos sentimens ;
Et ces vivantes peintures
Changent d'autant de figures ,
Que le cœur de mouvemens.



(1) Sujets & Personnages des Ballets.

(2) Danfes de Caractères.

LA Crainte , pâle & tremblante ,
 Traîne des pas languissans ;
 La Colère étincelante ,
 Roule des pas bondissans ;
 Agité par intervalles ,
 Tombe à chûtes inégales
 Le Désespoir plein d'horreurs ,
 La libre & vive Allégresse
 Coule avec plus de mollesse
 Que Zéphyre sur les fleurs.



GRÈCE , féconde en miracles ,
 Chez toi cet Art séducteur
 Fit admirer des spectacles
 Formés par un seul Aïeur (1) ;
 Ses attitudes parlantes ,
 Ses pas , ses mains éloquentes ,
 Tracent une histoire à nos yeux ;
 Fécond , il se multiplie ;
 C'est Télèphe qui supplie ;
 C'est Oreste furieux.



Toi , qui prêtes à l'Histoire
 Ton masque & tes ornemens ,
 Fable , dis-moi , dois-je croire
 Protée & ses changemens ?
 Je commence à mieux connoître
 Ce mortel qui sembloit être
 Ce qu'il vouloit imiter ;

(1) Pantomime.

Admirable Pantomime,
Que la surprise unanime
Au rang des Dieux fit monter.



QUEL couple (1) aimable s'avance ?
Ce sont deux amans heureux ;
J'interprète leur silence ,
Et j'entends parler leurs feux ;
Ils se suivent , ils s'évitent ,
Ils se joignent , ils se quittent ;
Feinte pleine de douceur !
L'un devant l'autre s'arrête ,
S'applaudit de sa conquête ,
Ou rend gloire à son vainqueur.



D'UNE troupe plus nombreuse (2),
Muse , règle les accords ;
D'une joie impétueuse
Rend dociles les transports ;
Forme une Danse (3) nouvelle ,
Et de mille autres , en elle ,
Confonds la variété ;
Amusante sans bassesse ,
Sérieuse sans tristesse ,
Et vive avec majesté.



(1) Pas de deux.

(2) Chœurs de Danse,

(2) Chaconne,

MOMUS, avec la jeunesse,
 Rafine (1) sur tes leçons ;
 Leur caprice, ou leur adresse,
 Les varie en cent façons :
 Leurs pas, leur course inégale,
 Représentent le Dédale
 De la fille de Minos (2) :
 Jeux que sur l'airain docile,
 Des armes du jeune Achille,
 Traça le Dieu de Lemnos.



MAIS pressions les Dieux propices
 D'amener ces jours (3) si chers
 Où ton culte & tes délices
 Occupent tout l'univers :
 Alors les Grâces renaissent,
 Les Ris, les Jeux reparoissent,
 Enfans d'un loisir heureux :
 Zéphyre, que l'Hyver glace,
 Fuit ; l'Amour vient, à sa place,
 Nous ranimer par ses feux.



C'EST l'Amour qui nous redonne
 Cet Art (4) trompeur & charmant

(1) Contredanse.

(2) Danse Athénienne, inventée lorsqu'Ariane sortit du Labyrinthe.

(3) Le Carnaval.

(4) Les Mascarades.

Qui fut séduire Pomone
En faveur de son amant ;
Déguisant le sexe & l'âge ,
Aux yeux d'un jaloux sauvage ,
Il dérobe nos secrets ;
Et , s'il nous cache à nos Belles ,
C'est pour nous rendre , auprès d'elles ,
Plus hardis & plus discrets.



TIMIDE amant de la gloire ,
Et caché pour l'acquérir ,
J'attendrai que la victoire
Vienne enfin me découvrir :
Déjà Minerve s'avance ,
Son air riant & sa Danse
Calment mes esprits flottans ;
Prit-elle un autre langage ,
Pour applaudir au courage
Du Vainqueur des fiers Tyrans ?

DANSEUR. La première considération à faire lorsqu'on se destine à la Danse , dans un âge du moins où l'on est capable de réfléchir , est celle de sa construction ; ou les vices naturels qui sont en soi sont tels que rien ne peut y remédier , en ce cas il faut perdre sur le champ & totalement de vue , l'idée qu'on s'étoit formée de l'avantage de concourir aux plaisirs des autres , Ou ces vices peuvent être réformés par une application , par une étude constante , & par les conseils

& les avis d'un Maître savant & éclairé , & dès-lors il importe essentiellement de ne négliger aucun des efforts qui peuvent remédier à des imperfections dont on peut triompher.

Mais il est peu de Danseurs capables de ce retour sur eux-mêmes ; les uns , aveuglés par l'amour propre , s'imaginent être sans défaut ; les autres serment pour ainsi dire les yeux sur ceux que l'examen le plus léger leur feroit découvrir ; or , dès qu'ils ignorent ce que tout homme qui a quelques lumières est en droit de leur reprocher , leurs travaux ne sont étayés sur aucuns principes raisonnés & suivis. Ils dansent moins en hommes qu'en machines ; l'arrangement disproportionné des parties , s'oppose sans cesse en eux au jeu des ressorts , & à l'harmonie qui devoit former un *ensemble*. Plus de liaison dans les pas , plus de moëlleux dans les mouvemens , plus d'élégance dans les attitudes & dans les oppositions , plus de proportion dans les déploiemens , & par conséquent plus de fermeté ni d'à-plomb. Voilà où se réduit l'exécution des Danseurs qui croient que la Danse ne consiste que dans une action quelconque des bras & des jambes , & qui dédaignent de se regarder eux-mêmes dans le moment de leur étude & de leurs exercices.

En partant d'un principe aussi faux , ils sont étonnés , après plusieurs années d'un travail

pénible , d'être détestables. Mais il n'est pas possible de réussir dans un Art , sans en étudier les principes , sans en connoître l'esprit, & sans en sentir les effets.

Le défaut de lumières qui règne parmi la plupart des Danseurs , prend sa source de la mauvaise éducation qu'ils reçoivent ordinairement. Ils se livrent au Théâtre moins pour s'y distinguer , que pour secouer le joug de la dépendance ; ils ne voyent , dans ce moment d'enthousiasme , que les roses du talent qu'ils veulent embrasser ; ils apprennent la Danse avec fureur ; leur goût se rallentit à mesure que les difficultés se font sentir , & qu'elles se multiplient. Ils ne saisissent que la partie grossière de l'Art. Ils sautent plus ou moins haut ; ils s'attachent à former machinalement une multitude de pas , & , semblables à ces enfans qui disent beaucoup de mots sans esprit & sans suite , ils font beaucoup de pas sans génie , sans goût & sans graces.

Ce mélange innombrable de pas enchaînés plus ou moins mal , ces mouvemens compliqués ôtent , pour ainsi dire , la parole à la Danse. Plus de simplicité , plus de douceur & de moëlleux dans les mouvemens , procureroit au Danseur la facilité de peindre & d'exprimer.

La Danse , pour être bien exécutée , doit être une copie fidèle de la Nature ; il faut donc que

tout Danseur commence de bonne-heure à s'en peindre les variétés. Les tableaux des grands Peintres sont les plus propres à remplir cet objet. Il ne suffit pas d'être pourvu de ces connoissances; il faut encore que les différentes parties du corps expriment & développent ce que l'imagination s'est formé de plus naturel. Les yeux, les bras, les mains & les pieds doivent concourir à soutenir l'illusion qui doit frapper le Spectateur.

Si les Danseurs, ainsi que les Comédiens, ne sont vivement affectés de leurs rôles, s'ils n'en saisissent le caractère avec vérité, ils ne peuvent se flatter de réussir & de plaire. Ils doivent également enchaîner le Public par la force de l'illusion, & lui faire éprouver tous les mouvemens dont ils sont animés. Cette vérité, cet enthousiasme qui caractérisent le grand Acteur, & qui est l'ame des beaux Arts, est, si j'ose m'exprimer ainsi, l'image du coup électrique; c'est un feu qui se communique avec rapidité, qui embrâse dans un instant l'imagination des Spectateurs, qui ébranle leur ame, & qui force leur cœur à la sensibilité.

Pour que l'Art de la Danse parvienne à ce degré de sublimité, il est indispensablement nécessaire que les Danseurs partagent leur tems & leurs études entre l'esprit & le corps, & que tous les deux soient ensemble l'objet de leurs réflexions. Mais on donne malheureusement tout au dernier,

& l'on refuse tout à l'autre. La tête conduit rarement les jambes , & comme l'esprit & le génie ne résident pas dans les pieds , on s'égare souvent , l'homme s'éclipse , il n'en reste qu'une machine mal combinée , livrée à la stérile admiration des fots , & au juste mépris des connoisseurs. Si l'ame du Danseur , au contraire , détermine le jeu & l'action de ses ressorts , dès-lors les pieds , les jambes , le corps , la phisionomie & les yeux seront mus dans des sens justes , & les effets résultans de cette harmonie & de cette intelligence , intéresseront également le cœur & l'esprit.

La Danse de l'Opéra de Paris est actuellement composée de huit *Danseurs* & de six *Danseuses* , qui dansent des entrées seuls , & qu'on appelle *Premiers Danseurs*. Les corps d'entrées sont composés de douze *Danseurs* & de quatorze *Danseuses* , qu'on nomme *Figurans* ; & la Danse entière , de quarante Sujets.

La Danse , comme la Déclamation & la Musique , a ses mouvemens de tendresse , de pathétique & de fureur. Ces différentes expressions exigent des attitudes plus ou moins recherchées , ou plus ou moins fortes ; les écarts , les chûtes sur la pointe du pied , la tension du jarret , exposent donc les Danseurs aux descentes , aux luxations du pied , & souvent à la rupture du tendon d'Achille.

Les pirouettes, une jambe tendue, peuvent occasionner la luxation de la cuisse, & si le Danseur fléchit la jambe qui supporte seule le poids du corps, il peut tomber & se fracturer la jambe ou la cuisse; dans les entrechats tournés, où le corps est en l'air, si le Danseur ne rattrappe son à-plomb, il peut tomber sur l'un des côtés, & se rompre un bras, ou la crête des os des îles, ou bien tomber à plat-ventre, se rompre la rotule, ou s'écraser la poitrine.

Enfin, s'il arrive qu'un Danseur qui est en sueur s'expose à un air froid, ou qu'il boive des glaces, & même des liqueurs fraîches, il peut se donner une pleurésie, une fluxion de poitrine, une fièvre putride ou maligne, &c.

On ne sauroit donc trop lui recommander une sage conduite : c'est elle qui, dans les accidens en grand nombre qui peuvent lui arriver, en diminuera le danger, & facilitera leur guérison. La plupart mènent une vie assez déréglée; aussi il est rare qu'ils jouissent d'une bonne santé; &, dans leur vieillesse, la goûte, les rhumatismes, la paralysie, sont ordinairement leur partage. Faits pour donner du plaisir, ils en abusent eux-mêmes, & la vigueur de leur jeunesse ne leur laisse point envisager la foiblesse de l'âge avancé.

DANSEUR DE CORDE. Homme qui

marche , danse & voltige sur une corde. Cet Art est fort ancien , & il étoit connu chez les Grecs dès l'institution de leurs jeux Scéniques.

Les Littérateurs qui recherchent sérieusement l'origine des choses , prétendent que l'Art de danser sur la corde a été inventé peu de tems après les jeux appelés *Ascolies* en Grec , *Cernualia* en Latin , où les Grecs dansoient sur des outres de cuir , & qui furent institués en l'honneur de Bacchus . vers l'an 1345 avant Jésus - Christ. Quoi qu'il en soit de cette opinion , il est toujours vrai qu'on ne peut douter de l'ancienneté de la Danse sur la corde , dont les Grecs firent un Art très périlleux , & qu'ils portèrent au plus haut point de variété & de raffinement.

Il parut à Rome sous le Consulat de Sulpicius Peticus & de Licinius Stalon , qui les premiers y introduisirent les Jeux Scéniques. Quoique les Danseurs de corde ne fussent point compris parmi les Acteurs publics , & ne fissent pas corps , cependant ils furent très-considérés à Rome , principalement sous les Empereurs , qui prenoient un grand plaisir à leurs tours d'adresse. On rapporte un trait de la clémence de Marc-Aurèle à leur égard ; ce fut d'ordonner que l'on mît des matelats sous la corde des Danseurs , parce qu'un petit garçon qui dansoit sur la corde étoit tombé. Il y avoit quatre espèces de Danseurs de corde ; les

premiers étoient ceux qui voltigeoient autour de la corde , comme une roue autour de son effieu , & qui se suspendoient par les pieds & par le cou ; les seconds , ceux qui voloient de haut en bas sur la corde appuyée sur l'estomach , les jambes & les bras tendus ; la troisième espèce sont ceux qui couroient sur une corde tendue horizontalement ; la quatrième étoit ceux qui , non seulement marchoient sur la corde tendue , mais qui y faisoient des tours & des sauts. *Voyez les mots SCHÆNOBATES , ACROBATES , NEUROBATES , ORIBATES.*

Mercuriel nous a donné , dans sa *Gymnastique* , cinq figures de *Danseurs de corde* , gravées d'après des pierres antiques. Les Romains nommoient leurs Danseurs de corde , *Funambuli* , & Térence en fait mention dans le Prologue de son *Hécyre*. On peut consulter à ce sujet la Dissertation d'un Savant d'Allemagne , M. *Grodecke* ; elle est imprimée à Dantzick en 1702 , in-8°. Je me contenterai d'ajouter que les Cyzicéniens firent frapper , en l'honneur de l'Empereur Caracalla , une médaille insérée & expliquée par M. Spon dans ses *Recherches d'antiquité* , & cette seule médaille prouve assez que les Danseurs de corde faisoient dans ce tems-là un des principaux amusemens du Peuple & des Grands.

L'Abbé de Choisi , dans son *Journal du voyage*

de Siam , nous parle d'une Danse sur la corde bien extraordinaire qu'il a vu à Siam. « Les Danseurs de corde , dit-il , ont fait des merveilles ; ils mettent de longs bâtons l'un au bout de l'autre , haut comme trois maisons , & se tiennent debout au-dessus , sans contre-poids , quelquefois les pieds en haut ; ils se couchent sur des pointes d'épée , & de gros hommes leur marchent sur le dos ».

DÉCOUVERTE (Danse de la). Cette Danse est commune aux Sakis & aux Othagras , Peuples de l'Amérique Septentrionale ; elle a plus d'action , & on y exprime beaucoup mieux que dans la Danse du Calumet , la chose dont elle est le sujet & la figure. C'est une expression naturelle de tout ce qui se fait dans une expédition de guerre ; & , comme les Sauvages ne cherchent ordinairement qu'à surprendre leurs ennemis , c'est sans doute pour cette raison qu'ils ont donné à cet exercice le nom de *Découverte*.

Quoi qu'il en soit , un homme y danse toujours seul , & d'abord il s'avance lentement au milieu de la place , où il demeure quelque tems immobile , après quoi il représente tout de suite le départ des Guerriers , la marche , les campemens ; il va à la découverte , il fait les approches , il s'arrête comme pour reprendre haleine , puis

tout-à-coup il entre en fureur, & on diroit qu'il veut tuer tout le monde; revenu de cet accès, il va prendre quelqu'un de l'assemblée, comme s'il le faisoit prisonnier de guerre; il fait semblant de casser la tête à un autre; il couche un troisième en joue; enfin il se met à courir de toute sa force; il s'arrête ensuite & reprend ses sens; c'est la retraite, d'abord précipitée, puis tranquille. Alors il exprime, par divers cris, les différentes situations où s'est trouvé son esprit pendant sa dernière campagne, & finit par le récit de toutes les belles actions qu'il a faites à la guerre.

DÉSULTEUR. Sauteur qui passe d'un cheval sur un autre. Chez les Scythes, les Indiens & les Numides, les Cavaliers qui servoient à la guerre étoient très-habiles Désulteurs, c'est-à-dire, qu'ils menoient avec eux au combat au moins deux chevaux, & quand celui qu'ils montoient étoit las, ils sautoient avec beaucoup d'agilité & beaucoup d'adresse sur le cheval de main qu'ils avoient. Les Grecs & les Romains prirent cet usage de ces Nations barbares, mais ils ne s'en servirent que dans les Jeux & les Courses de chevaux, & jamais à la guerre ni dans les combats. Ils en faisoient aussi paroître dans les pompes funèbres. Ainsi c'étoit une Milice chez les Peuples d'Asie & d'Afrique dont on vient de

parler ; mais chez les Romains, ce n'étoient que des Sauteurs & des Baladins. Quelquefois ils avoient , non pas deux , mais quatre ou six chevaux de front , & sautoient du premier sur le quatrième ou sur le sixième , & c'étoit là ce qu'il y avoit de plus difficile. *Voyez Homère , Hérodote , Tite-Live , &c.*

DIANE , (Danse en l'honneur de). Aristomène le Missénien , passant par Carie , trouva toutes les filles du pays rassemblées dans cette Ville , où elles célébroient par des chants & des Danses , une Fête en l'honneur de Diane. Cette Danse des Cariatides étoit gravée sur le fameux anneau de Cléarque , selon Pausanias.

DIVERTISSEMENT. C'est le nom qu'on donne à certains recueils de Danses & de Chansons qu'il est de règle à Paris d'insérer dans chaque Acte d'un Opéra , soit Ballet , soit Tragédie. Ces suites de Danse se succèdent sans sujet ni liaison entre elles , ni avec l'action principale. Cette ordonnance peu théatrale , suffit pour un Bal , où chaque Acteur a rempli son objet lorsqu'il s'est amusé lui-même , & où l'intérêt que le Spectateur prend aux personnes , les dispense d'en donner à la chose. Mais ce défaut de sujet & de liaison ne doit jamais être souffert sur la Scène , pas même

dans la représentation d'un Bal, où le tout doit être lié par quelque action secrète qui soutienne l'attention & donne de l'intérêt au Spectateur.

E.

EFFET. Impression agréable & touchante que produit une belle Danse sur les yeux & le cœur des spectateurs; une longue pratique peut apprendre à connoître les choses d'effet, mais il n'y a que le génie qui les trouve.

Envain espérera-t-on donner à nos Ballets une forme nouvelle qui fasse de l'effet, tant que l'on sera esclave des vieilles méthodes. N'exerçons point simplement des pas, étudions les passions. En habituant notre ame à les sentir, la difficulté de les exprimer s'évanouira; alors la physionomie recevra toutes les impressions de l'agitation du cœur, elle se caractérisera de mille manières différentes, elle donnera de l'énergie aux mouvemens extérieurs, & peindra avec des traits de feu le désordre des sens, & le tumulte qui règnera au dedans de nous-même.

ELEUSINES. Fêtes que l'on célébroit en l'honneur de Cérès & de Proserpine sa fille, dans la ville d'Eleusis. C'étoit la plus solennelle des fêtes connues chez les Grecs; elle duroit neuf

jours , dont les quatre premiers se passoient en sacrifices , & en quelques cérémonies particulières. Sur le soir du quatrième jour , on faisoit la procession de la corbeille , que l'on portoit sur un char traîné par des Bœufs , & suivi d'un grand nombre de femmes Athéniennes , qui portoient toutes des corbeilles couvertes d'un voile de pampre , où étoient renfermées diverses choses nécessaires à la cérémonie. La statue de la Déesse étoit portée , couronnée de myrthe , tenant un flambeau à la main : elle étoit suivie d'une procession solennelle & nombreuse , où il y avoit d'ordinaire jusqu'à trente mille personnes. Le long du chemin on chantoit des hymnes , & l'on dançoit au son des trompettes , des clairons , & autres instrumens , avec les marques les plus vives de la joie , de l'allégresse. C'étoit dans cette fête que se célébroient les fameux mystères de Cérés.

Il y avoit chez les Éleusiniens , un puits nommé le *Callichoré* , autour duquel les femmes avoient institué des Danfes , & des chœurs de Musique en l'honneur de la Déesse.

EMBOETURE. C'est la troisième des cinq positions du corps nécessaires à la Danse. Cette position est pour le pas emboité & autres pas. On la nomme *emboiture* , parce que cette position n'est parfaite que lorsque les jambes sont

bien étendues l'une près de l'autre , ce qui fait que les deux jambes & les pieds étant bien ferrés, l'on ne peut voir de jour entre deux , ainsi elles se joignent & doivent se joindre comme une boîte. L'*Emboîture* est une position des plus nécessaires pour bien danser : elle apprend à se tenir ferme , à tendre les genoux , & assujettit à cette régularité qui fait toute la beauté de cet Art.

ENDEMATIE. C'étoit l'air d'une sorte de Danse qui étoit particulière aux Argiens.

ENTRECHAT. Se dit d'un saut dans lequel on passe les jambes l'une par dessus l'autre trois fois, pendant que le corps est en l'air. Ce mot vient de l'Italien *Capriola intrecciata* , qui signifie une *cabriole croisée*. Il y a un Entrechat en tournant, un Entrechat en avant , & un Entrechat de côté.

Beaucoup de Danseurs , dit M. Noverre , s'imaginent faire l'Entrechat en descendant , & par conséquent bien des Danseurs se trompent ; je ne dis pas , continue cet Auteur, qu'il soit moralement impossible de faire faire un mouvement aux jambes , par un effort violent de la hanche , mais un mouvement de cette espèce ne peut être regardé comme un temps de l'Entrechat ou de la Danse. Je m'en suis convaincu par moi-même , & ce n'est que d'après des expériences réitérées.

que je hasarde de combattre une idée à laquelle on ne seroit point attaché, si la plus grande partie des Danseurs ne s'appliquoit uniquement qu'à étudier des yeux.

Le Père Ménestrier prétend qu'il faudroit dire *Entrechas*, & non pas *Entrechats*. Voici ses preuves. L'origine de cette expression est *chas*, pièce de bois un peu longue & quarrée, qui sert de châsse à quelques instrumens de fer, de plomb, ou de quelque autre métal; ainsi on dit jeter un *chas* aux jambes, & ce n'est que par corruption que l'on dit un *chat* aux jambes, pour dire, faire naître quelque obstacle; comme lorsqu'on jette un bâton entre les jambes d'un homme qui marche ou qui court, pour le faire tomber. C'est de *chas* qu'on a fait *chassés*; & comme on a dit *entrelas*, des fils, cordons ou cordes passées les unes dans les autres, on a dit aussi *entrechas*, des cloisons de pièces de bois qu'on appelle en Latin *Cancelli*: ainsi les Entrechats, dans la Danse, sont des entrelassemens de jambes & de pieds, comme si l'on sautoit entre les vuides d'une cloison.

ENTRÉE. La division ordinaire de toutes sortes de Ballets, est en cinq Actes. Chaque Acte est composé de trois, six, neuf, & quelquefois de douze Entrées. On appelle Entrée une ou plu-

fieurs quadrilles de Danseurs qui, par leurs pas, leurs gestes, leurs attitudes, représentoient la partie de l'action générale dont ils étoient chargés.

Entrée se dit encore de l'air de symphonie par lequel débute un Ballet.

Enfin Entrée se dit encore de l'Opéra d'un Acte entier, dans les Opéras-Ballets, dont chaque Acte forme un sujet séparé, comme l'*Entrée* de Verumne & de Pommone, dans les *Éléments*; l'*Entrée* des Incas, dans les *Indes Galantes*.

ÉPAULE. Les mouvemens de l'épaule ne sont guères distingués que dans les pas tombés; lorsque vos bras sont étendus, il faut les laisser un peu plus bas que les hanches, sans plier les coudes ni les poignets, & lorsqu'ils sont baissés, ils se remettent à la hauteur d'où ils sont baissés, ce qui ne se fait que par le mouvement de l'épaule.

ÉQUILIBRE. Le corps est en équilibre, lorsqu'il n'est supporté que d'un seul pied; mais en s'élevant il faut étendre le genou, & approcher la jambe gauche, & sur-tout que les deux jambes soient bien étendues, lorsque vous êtes élevé sur la pointe du pied, & de suite vous laissez poser le talon à terre, ce qui termine le pas, & vous donne

donne la facilité d'en faire autant de l'autre pied , en observant les mêmes règles.

EXPRESSION. Qualité par laquelle le Danseur sent vivement & rend avec énergie toutes les idées qu'il doit rendre , & tous les sentimens qu'il doit exprimer. Il y a une expression de composition , & une d'exécution , & c'est de leur concours que résulte l'effet le plus puissant & le plus agréable de la Danse : pour donner de l'expression , il faut dans les tableaux de la Danse , des traits marqués de grandes parties , des caractères vigoureux , des masses hardies , des oppositions & des contrastes aussi frappans qu'artistement ménagés.

Le genre le plus propre à l'*expression* de la Danse , est sans contredit le genre Tragique ; il fournit de grands tableaux , des situations nobles , & des coups de Théâtre heureux ; d'ailleurs les passions étant plus fortes & plus décidées dans les héros que dans les hommes ordinaires , l'imitation en devient plus facile , & l'action du Pantomime plus chaude , plus vraie & plus intelligible.

Mais par un malheureux effet de l'habitude ou de l'ignorance , il est peu de Ballets raisonnés ; on danse pour danser , on s'imagine qu'on a rempli l'idée que les gens de goût se forment d'un Ballet ,

lorsqu'on le charge d'exécutants qui n'exécutent rien, qui se mêlent, qui se heurtent, qui n'offrent que des tableaux froids & confus, dessinés sans goût, groupés sans grace, privés de toute harmonie, & de cette expression, fille du sentiment, qui seule peut embellir l'art en lui donnant la vie.

Un maître de Ballet doit s'attacher à donner à tous les Acteurs dansants une action, une *expression* & un caractère différent. Ils doivent tous arriver au même but par des routes opposées, & concourir unanimement & de concert à peindre, par la vérité de leurs gestes, & de leur imitation, l'action que le compositeur a pris soin de leur tracer. Si l'uniformité règne dans un Ballet, si l'on ne découvre pas cette diversité d'*expression*, de force, d'attitude, & de Caractère, que l'on rencontre dans la nature, si ces nuances légères, mais imperceptibles, qui peignent les mêmes passions avec des traits plus ou moins marqués, & des couleurs plus ou moins vives, ne sont point ménagées avec art, & distribuées avec goût & délicatesse, alors le tableau est à peine une copie médiocre d'un excellent original, & comme il ne présente aucune vérité, il n'a ni la force ni le droit d'éouvoir, ni d'affecter.

La foule d'hommes qui fréquentent aujourd'hui nos spectacles, ne sauroient croire que ce

qu'ils ont vu. Contens d'une Danse ou tendre ou noble , ou légère , qui les séduit & qui est en possession de leur suffire , ils prononceront sans appel que tout ce qu'on raconte de celle des Grecs & des Romains , n'est qu'une exagération extravagante , & ils continueront à penser que nous avons tout ce qu'on peut avoir ; parce que leurs perceptions ne sauroient aller plus loin que l'objet , quel qu'il soit , qui les frappe.

Qu'ils apprenent donc qu'au Théâtre d'Athènes , la Danse des Euménides eût un caractère si expressif , qu'elle porta l'effroi dans l'ame de tous les Spectateurs. L'Aréopage frémit d'horreur & d'épouvante. Des hommes vieillis dans le métier des armes , tremblèrent ; la multitude s'enfuit ; des femmes enceintes accouchèrent ; on croyoit voir , on voyoit en effet ces barbares Divinités chargées de la vengeance du Ciel , poursuivre & punir les crimes de la terre

Ce trait historique nous est rapporté par les mêmes Auteurs , qui nous apprenent que Sophocle fut un genie ; que rien ne résistoit à l'éloquence de Démosthène ; que Thémistocle étoit un Héros ; que Socrate fut le plus sage de tous les hommes ; & c'étoit au temps de ces Grecs fameux , sur ces ames privilégiées , à la vue de ces témoins irréprochables , que la Danse produisoit de si grands effets.

A Rome, dans les beaux jours de l'Art, tous les sentimens qu'exprimoient les Danseurs avoient un caractère si vrai, une si grande force, tant d'énergie, qu'on vit plus d'une fois la multitude, entraînée par l'illusion, suivre machinalement les différens mouvemens du tableau dont elle étoit frappée, pousser des cris, répandre des pleurs, partager les tendres douleurs d'Hécube, ou les fureurs d'Ajax; les Spectateurs, furieux comme l'Acteur qui représentoit le Héros, se dépouilloient de leurs habits pour être plus dispos au combat, & en venoient souvent aux mains de la manière la plus cruelle.

Et sur quels hommes ces vives impressions étoient produites? Les contemporains de Mécène, de Lucullus, d'Auguste, d'Horace, &c.

F.

FESTINS DE GUERRE ET DANSES DES SAUVAGES DU CANADA. Dès que la guerre est une fois résolue, on pense aux provisions & à l'équipage des Guerriers, & cela ne demande pas beaucoup de tems. Les Danses, les Chants, les Festins, quelques cérémonies superstitieuses qui varient beaucoup selon les différentes Nations, en demandent beaucoup plus.

Celui qui doit commander ne songe point à

lever des Soldats , qu'il n'ait jeuné plusieurs jours , pendant lesquels il est barbouillé de noir , n'a presque point de conversation avec personne , & invoque jour & nuit son Esprit tutélaire , &c. ..

Après ce préliminaire qui se passe dans un lieu écarté , & souvent dans une étuve , le Chef va communiquer son projet au Conseil , lequel en délibère sans jamais admettre à cette délibération l'Auteur de l'entreprise.

Tous ceux qui s'enrôlent donnent au Chef , pour signe de leur engagement , un morceau de bois avec leur marque , & quiconque après cela retireroit sa parole , ne seroit pas en sûreté de sa vie , du moins il resteroit deshonoré pour toujours. Le parti étant formé , le Chef de guerre prépare un Festin où tout le village doit être invité , & avant qu'on touche à rien , il dit , ou un Orateur pour lui & en son nom : « Mes frères ,
» je fais que vous n'êtes pas encore un homme ,
» mais vous n'ignorez pas que j'ai vu quelque-
» fois l'ennemi d'assez près. Nous avons été tués ;
» les os de tels & de tels sont encore découverts ;
» ils crient contre nous , il faut les satisfaire ;
» c'étoient des hommes ; comment avons-nous
» pu si-tôt les oublier , & demeurer si long-tems
» tranquilles sur nos rattes ? Enfin l'Esprit qui
» s'intéresse à ma gloire , m'a inspiré de les ven-
» ger. Jeunesse , prenez courage , rafraîchissez

» vos cheveux , peignez-vous le visage , remplis-
» sez vos carquois , faisons retentir nos forêts de
» chants militaires , désennuyons nos frères
» morts , & apprenons leurs qu'ils ont été
» vengés ».

Après ce discours , & les applaudissemens dont il ne manque pas d'être suivi , le Chef s'avance au milieu de l'assemblée , le casse-tête à la main , & chante ; tous les Soldats lui répondent en chantant , & jurent de le bien seconder , ou de mourir à la peine. Tout cela est accompagné de gestes très-expressifs pour faire entendre qu'ils ne reculeront pas devant l'ennemi. Mais il est à remarquer qu'il n'échappe à aucun des Soldats aucune expression qui dénote la moindre dépendance ; tout se réduit à bien promettre d'agir avec beaucoup d'union & de concert. D'ailleurs l'engagement qu'ils prennent exige de grands retours de la part des Chefs. Par exemple , à chaque fois que dans les Danfes publiques un Sauvage frappant de sa hache un poteau dressé exprès , rappelle à l'assemblée ses plus belles actions , le Chef sous la conduite duquel il les a faites , est obligé de lui faire un présent ; du moins parmi quelques Nations.

Les Chants sont suivis de Danfes ; quelquefois ce n'est qu'une démarche fière , mais en cadence ; d'autres fois ce sont des mouvemens assez vifs ,

figurés, représentatifs des opérations de la campagne, & toujours cadencés; enfin le festin termine la cérémonie. Le Chef de guerre n'en est que le spectateur, la pipe à la main; c'est même assez l'ordinaire dans tous les festins d'appareil, que celui qui en fait tous les honneurs ne touche à rien.

On ne doit pas oublier une coutume assez singulière, dont les Iroquois sur-tout ne se dispensent jamais. Elle paroît avoir été imaginée pour connoître ceux qui ont l'esprit bien fait, & savent se commander à eux-mêmes; car ces peuples, que nous traitons de barbares, ne conçoivent pas qu'on puisse avoir un véritable courage, si l'on n'est pas maître de ses passions.

Les plus anciens de la troupe militaire sont aux jeunes gens, principalement à ceux qui n'ont pas encore vu l'ennemi, toutes les avanies dont ils peuvent s'aviser. Ils leurs jettent des cendres chaudes sur la tête; ils leurs font les reproches les plus sanglans; ils les accablent d'injures, & poussent ce jeu jusqu'aux plus grandes extrémités. Il faut endurer tout cela avec une insensibilité parfaite; donner dans ces occasions le moindre signe d'impatience, c'en seroit assez pour être jugé indigne de porter jamais les armes; mais quand cela se pratique entre gens de même âge, comme il arrive assez souvent, il faut que l'agres-

seur soit bien assuré de n'avoir rien sur son compte, sans quoi, le jeu fini, il seroit obligé de réparer l'insulte par un présent; mais tant qu'il dure, il faut tout souffrir sans se fâcher, quoique le badinage aille souvent à se jeter des tisons de feu à la tête, & à se donner de grands coups de bâton.

Ils ont d'autres Danses plus simples, où l'on n'a en vue que de donner aux Guerriers les occasions de raconter leurs belles actions. C'est toujours ce que les Sauvages font le plus volontiers, & ils ne s'en lassent jamais. Celui qui donne la fête y invite tout le Village au son du tambour, & c'est dans sa cabanne qu'on s'assemble, si elle peut contenir tous les conviés; les Guerriers y dansent successivement, puis frappent sur un poteau; on fait silence; ils disent tout ce qu'ils veulent, & s'arrêtent de tems en tems pour recevoir les félicitations des auditeurs, qui ne les épargnent point. Mais si on s'apperçoit que quelqu'un se vante à faux; il est permis à quiconque de prendre de la terre ou des cendres, de lui en frotter la tête, ou de lui faire telle autre avanie qu'il voudra. Ordinairement on lui noircit le visage, en lui disant; «Ce que j'en fais, c'est pour cacher » ta honte, car la première fois que tu verras » l'ennemi, tu pâlisas ». C'est ainsi que tous les peuples sont persuadés que c'est le propre des pol-

trons que de se vanter. Celui qui a ainsi puni ce fanfaron , prend sa place , & s'il tombe dans la même faute , l'autre ne manque pas de lui rendre la pareille. Les plus grands Chefs n'ont sur cela aucun privilège , & il ne faut point se fâcher. Cette Danse se fait toujours pendant la nuit.

Dans les quartiers Occidentaux , il y en a une autre qu'on appelle *la Danse du Bœuf*. Les Danseurs forment plusieurs cercles , & la symphonie , toujours composée du tambour & du chichikoué , eût au milieu de la place. On y observe de ne point séparer ceux d'une même famille ; on ne se tient point , & chacun porte à la main ses armes & son bouclier. Tous les cercles ne tournent pas du même côté , & quoiqu'on saute beaucoup , & qu'on s'élève extrêmement haut , on ne sort jamais de mesure ni de cadence.

De tems en tems un chef de famille présente son bouclier ; tous frappent dessus , & à chaque fois il rappelle le souvenir de quelqu'un de ses beaux faits ; il va ensuite couper un morceau de tabac à un poteau , où l'on a eu soin d'en attacher une certaine quantité , & il le donne à un de ses amis. Si quelqu'un peut prouver qu'il a fait de plus belles actions que lui , ou qu'il a eu part à celles dont il vient de se vanter , il est en droit d'aller prendre le morceau de tabac dont celui-ci vient de faire un présent , & de le donner à un

autre. Cette Danse est suivie d'un festin. Mais on ne voit pas bien d'où lui est venu le nom qu'elle porte, si ce n'est à cause des boucliers sur lesquels on frappe, & qui sont couverts de peaux de bœufs.

FÊTE. Divertissement de Chant & de Danse qu'on introduit dans un Acte d'Opéra, & qui interrompt ou suspend toujours l'action.

La différence qu'on assigne à l'Opéra entre les mots de *Fête* & de *Divertissement*, est que le premier s'applique plus particulièrement aux Tragédies, & le second aux Ballets.

FEU (Danse du). Le Père de Charlevoix, dans le Journal de son voyage de l'Amérique Septentrionale, nous en donne la description suivante. — Un Missisquoi, dit-il, nous régala d'une fête singulière, qui a quelque chose d'assez plaisant. Il étoit tout à-fait nuit quand elle commença, & en entrant dans la cabane du Sauvage, nous trouvâmes un feu allumé, auprès duquel un homme battoit, en chantant, sur une espèce de tambour; un autre secouoit sans cesse son chichikoué, & chantoit aussi. Cela dura deux heures, & nous ennuya beaucoup, car ils disoient toujours la même chose, ou plutôt ils formoient des sons à-demi articulés qui ne varioient point. Nous

priâmes le Maître du logis de ne point pousser plus loin ce prélude , & il eût bien de la peine à nous donner cette marque de complaisance.

Nous vîmes alors paroître cinq ou six femmes qui , se rangeant côte à côte sur une même ligne , se tenant fort serrées , & ayant les bras pendans , dansèrent & chantèrent , c'est-à-dire , que sans rompre la ligne , elles faisoient quelques pas en cadence , tantôt en avant , tantôt en arrière ; quand elles eurent fait ce manège environ un quart d'heure , on éteignit le feu , qui seul donnoit du jour à la cabanne , & on n'apperçut plus rien qu'un Sauvage qui avoit dans la bouche un tison allumé , & qui dançoit. La symphonie du tambour & du chichikoué ne discontinuoit point ; les femmes reprenoient de tems en tems leurs Danfes & leur Chant ; le Sauvage dançoit toujours , mais comme on ne le distinguoit qu'à la lueur du charbon allumé qu'il avoit dans la bouche , il paroissoit un spectre , & faisoit horreur à voir. Ce mélange de Danfes , de Chants , d'instrumens , & ce feu qui ne s'éteignoit point , avoient quelque chose de bizarre & de sauvage , qui nous amusa une demi heure , après quoi nous sortîmes de la cabanne , mais le jeu dura jusqu'au jour , & voilà tout ce que j'ai vu de la *Danse du feu*. Je n'ai pu savoir ce qui se passa le reste de la nuit. La Musique que j'entendis encore quelque tems ,

étoit beaucoup plus supportable de loin que de près. Le contraste des voix d'hommes & de femmes, faisoit à une certaine distance un assez bel effet, & on peut dire que si les femmes Sauvages avoient de la méthode, il y auroit bien du plaisir à les entendre chanter.

FIGURE, en terme de Ballets, se dit des pas différens que font les Danseurs en ordre & cadence, qui marquent diverses figures sur le parquet.

FLEURET. Comme il faut avoir beaucoup de cou-de-pied pour faire les pas de Bourrée, & sur-tout les Demoiselles, on en a adouci l'usage en faisant des *Fleurets*, qui approchent du même pas, puisqu'ils ne contiennent non plus que trois pas; mais le *Fleuret* n'a qu'un mouvement; c'est un pas aité, & que l'on apprend facilement; il est composé d'un Demi-coupé, & de deux pas Marchés sur la pointe des pieds. Lorsque vous voulez faire un *Fleuret*, étant posé à la quatrième position, si c'est le côté gauche que vous avez devant, il faut que le corps soit entièrement dessus, en approchant le pied droit à la première position, sans qu'il touche à terre, puis plier les deux genoux également, ce qui appelle plier sur soi; mais il ne faut passer le

pied droit devant vous , à la quatrième position , que lorsque vous avez plié ; & du même tems qu'il est passé , vous vous élevez sur la pointe , puis marchez deux autres pas tout de suite sur la pointe , savoir , l'un du gauche , l'autre du droit , & à ce dernier il faut poser le talon en le finissant , afin que le corps soit plus ferme pour reprendre tel autre pas que la Danse demande ; il se fait en arrière de même , & de tous côtés. Il y a un *Fleuret* qu'on appelle pas de *Bourrée* ouvert. Voyez BOURRÉE.

FORÊT, (Danse de). En 1313 , Guy , Comte de Forêt , après s'être croisé avec Philippe le Bel , dans la grande assemblée que le Roi tint à Paris à la Pentecôte , retourna chez lui en Forêt avec un grand nombre de Gentilshommes de son pays qui l'avoient suivis. Il leur donna une grande fête accompagnée de Bals , Danses , & autres réjouissances ; mais pendant qu'on dançoit , le plancher de la salle tomba , écrasa la plupart de ceux qui étoient de cette assemblée , blessa les autres , qui en moururent quelques tems après. De-là vint le proverbe *Danse de Forêt* , pour marquer une joie excessive suivie d'une malheureuse fin.

FORLANE. Air d'une Danse de même nom fort commune à Venise sur-tout parini les gondo-

liers. La mesure est à $\frac{6}{7}$, elle se bat gaïement, & la Danse est aussi très-gaie; on l'appelle Forlane parce qu'elle a pris naissance dans le Frioul, dont les habitans s'appellent Forlans.

FRAGMENS. On appelle ainsi a l'Opéra de Paris le choix de trois ou quatre Actes de Ballets qu'on tire de divers Opéras, & qu'on rassemble, quoiqu'ils n'aient aucun rapport entre eux, pour être représenté successivement le même jour, & remplir avec leurs entre-Actes la durée d'un spectacle ordinaire.

FUNAMBULES. C'est un nom que l'on donne à des Baladins qui dansent sur la corde pour divertir le peuple. Dans les Jeux Floraux, aux tems de Galba, on a vu des Éléphans Funambules, comme témoigne Suétone. Néron en fit paroître de même dans les Jeux qu'il institua en l'honneur de sa mère Agrippine. Il parut un homme Funambule, lorsque l'on joua l'Hécyre de Térence, & le Poëte se plaint que ce spectacle empêche le peuple de faire attention à sa Pièce. *Ita Populus studio stupidus, in Funambulo unum occuparet.* Horace fait aussi mention des *Funambules*. Acron, sur Horace, assure que Messala, Orateur, introduisit le premier le mot de *Funambules* au lieu de celui de *Schænobates*,

dont les Grecs se servoient ; car les Grecs eurent des Funambules dès l'institution de leurs Jeux Scéniques, qui furent inventés vers le tems d'Icharius, fils d'Érigon, ou de Dénis surnommé *Liber pater*. Les *Funambules* commencèrent à paroître à Rome sous le Consulat de Sulpitius Péticus & de Licinius Stolon, qui introduisirent les premiers dans Rome les Jeux Scéniques, qu'on fit premièrement dans l'Isle du Tibre, & que Messala & Cassius, Censeurs, firent faire ensuite au Théâtre.

FUNÉRAILLES, (Danse des). Les Anciens qui suivoient dans les Arts les idées primitives, ne se contentèrent pas de faire servir la Danse dans les occasions d'allégresse, ils l'employèrent aussi dans les circonstances solennelles de tristesses & de deuil.

Dans les funérailles des Rois d'Athènes, dit Platon, une troupe d'Élite, revêtue de longues robes blanches, commençoit la marche ; deux rangs de jeunes garçons précédoient le cercueil, qui étoit entouré par deux rangs de jeunes Vierges. Ils portoient tous des couronnes & des branches de cyprès, & formoient des Danses graves & majestueuses, sur des symphonies lugubres.

Elles étoient jouées par plusieurs Musiciens qui étoient distribués entre les deux premières troupes.

Les Prêtres des différentes Divinités adorées dans l'Attique, revêtues des marques distinctives de leur caractère, venoient ensuite; ils marchaient lentement & en mesure, en chantant des Vers à la louange du mort.

FUNÉRAILLES DES PEUPLES DU CANADA, (Danse des). Ces Sauvages sont robustes & vigoureux, d'un tempéramment sanguin, & d'une admirable complexion. Ils ne connoissent point ce grand nombre de maladies dont les Européens sont accablés, comme *Goutte*, *Gravelle*, *Hydropisie*, &c. Ils sont d'une santé inaltérable, quoiqu'ils ne prennent aucune précaution pour la conserver, & quoiqu'ils devroient, ce semble, l'affoiblir par les exercices violens de la chasse, de la Danse, &c.

Lorsqu'ils sont malades, ce qui est rare, ils prennent du bouillon de poisson, & lorsqu'ils sont assez heureux de pouvoir dormir, ils se croient sauvés. Quand ils sont si foibles qu'ils ne peuvent sortir de leur lit, leurs parens viennent danser & se réjouir devant eux, pour les divertir.

Dès qu'un Sauvage est mort, on l'habille le plus promptement qu'il est possible, & les esclaves de ses parens viennent le pleurer. Ni mères, ni sœurs, ni frères, n'en paroissent point affligés. Ils disent qu'il est bienheureux de ne plus souffrir.

souffrir. Aussi-tôt que le mort est habillé, on l'assied sur une natte, de la même manière que s'il étoit vivant. Les parens sont assis autour de lui, chacun lui fait sa harangue à son tour, où on lui raconte tous ses exploits & ceux de ses ancêtres. L'Orateur qui parle le dernier s'explique en ces termes : « Un tel, te voilà assis avec nous, » tu as la même figure que nous ; il ne te manque ni bras, ni tête, ni jambe, cependant tu cesses d'être, & tu commences à t'évaporer comme la fumée de ma pipe. Qui est-ce qui nous parloit il y a deux jours ? ce n'est pas toi, car tu nous parlerois encore ; il faut donc que ce soit ton ame qui est à présent dans le grand pays des ames, avec celles de notre Nation. Ton corps, que nous voyons ici, sera dans six mois ce qu'il étoit il y a deux cents ans. Tu ne sens rien, tu ne connois rien, & tu ne vois rien, parce que tu n'es rien. Cependant par l'amitié que nous portions à ton corps lorsque l'Esprit t'animoit, nous te donnons des marques de la vénération due à nos frères & à nos amis ».

Les harangues finies, on enferme le corps pendant vingt-quatre heures dans la *cabane des Morts*, & on fait des festins & des Danses qui ne sont rien moins que lugubres. Les vingt-quatre heures expirées, ses esclaves le portent sur le dos

jusqu'au lieu où on le met sur des piquets de dix pieds de hauteur , ensevelis dans un double cercueil d'écorce , dans lequel on a eu la précaution de mettre ses armes , des pipes , du tabac & du bled d'Inde. Pendant que ces esclaves portent le cadavre , tous les parens dansent en l'accompagnant , & d'autres esclaves se chargent du bagage dont les parens font présent au mort , & le placent sur son cercueil.

G.

GAILLARDE. Espèce de Danse ancienne qu'on dansoit tantôt terre-à-terre , & tantôt en cabriolant ; tantôt allant le long de la salle , & tantôt à travers. L'air de cette Danse est à trois tems gais. On la nommoit autrefois *Romanesque* , parce qu'elle nous est venue de Rome ou du moins d'Italie. Le pas de *Gaillarde* est composé d'un Assemblé , d'un pas Marché , & d'un pas Tombé. Cette Danse n'est plus en usage depuis long-temps.

Thoinet-Arbeau , dans son *Orchésographie* , dit que c'étoit une Danse composée de cinq pas & de cinq assiettes de pieds que faisoient les Danseurs l'un devant l'autre , avec plusieurs passages dont il donne la tablature , qui est de six minimas blanches , & de deux mesures ternaires.

GAMBADE. Saut ou posture qui se fait dans l'ardeur de la jeunesse par gaité & emportement. Ce mot vient de *jambe*, que les Picards, les Languedociens & les Provençaux prononcent *gambc*. Mais ménage prétend qu'il vient de *camp*, que les Auteurs de la basse latinité ont dit pour *crus*. On dit proverbialement *payer en monnoie de singe*, c'est-à-dire, en *Gambades*.

GAVOTTE. Sorte de Danse gaie, composée de trois pas & d'un pas Assemblé; l'air est à deux tems, & se coupe en deux reprises, dont chacune commence avec le second tems, & finit sur le premier. Le mouvement de la Gavotte est ordinairement gracieux, souvent gai, & quelquefois aussi tendre & lent. Elle marque ses phrases & ses repos de deux en deux temps. Les anciennes *Gavottes* étoient un recueil & amas de plusieurs Branles doubles choisis par les Joueurs, dont ils faisoient une suite; elles se dansoient par une mesure binaire, avec plusieurs petits sauts. En ces Danses on s'embrassoit & on donnoit le bouquet. La tablature en est marquée dans l'Orchéographie de Thoinet-Arbeau.

GESTES. Ce sont tous les mouvements du corps qui expriment les sentiments & les passions qui nous animent; cet art est resserré dans des bor-

nes trop étroites pour produire de grands effets. La seule action du bras droit, que l'on porte en avant pour décrire un quart de cercle, pendant que le bras gauche, qui étoit dans cette position, rétrograde par la même route pour s'étendre de nouveau, & former l'opposition avec la jambe, n'est pas suffisante pour exprimer les passions; tant qu'on ne variera pas davantage les mouvement des bras, ils n'auront jamais la force d'émouvoir & d'affecter. Les anciens étoient nos maîtres à cet égard; ils connoissoient mieux que nous l'art du geste, & c'est dans cette partie sur-tout de la Danse, qu'ils l'emportoient sur les modernes.

Le port des bras devant être aussi varié que les différentes passions que la Danse peut exprimer, les règles réelles deviennent presque inutiles. Le geste puise son principe dans la passion qu'il doit rendre; c'est un trait qui part de l'ame, il doit faire un prompt effet, & toucher au but lorsqu'il est lancé par le sentiment.

Instruit des principes fondamentaux de notre Art, suivons les mouvemens de notre ame, elle ne peut nous trahir lorsqu'elle sent vivement; & si dans ces instans elle entraîne le bras à tel ou tel geste, il est toujours aussi juste que correctement dessiné, & son effet est sûr.

GIGUE. Sorte de Danse de même nom, dont

la mesure est à six-huit , & d'un mouvement assez gai. Les Opéras François contiennent beaucoup de *Gigues* , & les *Gigues* de Corelli ont été long-tems célèbres. Cette Danse n'est plus en usage , ni en France , ni en Italie.

Les Danseurs de corde se servent aussi de ce mot pour signifier une espèce de Danse Angloise composée de toutes sortes de pas , qu'on danse sur la corde.

Ménage croit que le mot *Gigue* vient du mot Italien *Giga* , sorte d'instrument dont le Dante fait mention.

GINGRA. Danse ancienne & funèbre que l'on faisoit au son des flutes de même nom.

GLISSADE. Espèce de coupé qui ne se pratique que pour aller de côté , & sur une même ligne , soit à droite soit à gauche. Si vous voulez faire des Glissades en allant du côté droit , il faut plier sur le pied gauche pour faire un demi-coupé du pied droit , en le portant à côté , à la deuxième position ; & , en vous élevant dessus , vous tirez le pied gauche du même temps derrière , jusqu'à la troisième position , en laissant poser le corps dessus , pour en reprendre un autre de suite du droit , parce qu'ordinairement on en fait trois de suite , quoiqu'il n'en entre que deux dans une mesure.

GLISSÉ. Le pas Glissé consiste à passer le pied doucement devant soi, en touchant le parquet très-légèrement. Ce pas est très-lent. *Voyez CHORÉGRAPHIE.*

G O U T. De tous les dons de la nature, dit J. J. Rousseau, le Goût est celui qui se sent le mieux & qui s'explique le moins; il ne seroit pas ce qu'il est, si l'on pouvoit le définir. Car il juge des objets sur lesquels le jugement n'a plus de prise, & sert, si j'ose parler ainsi, de lunettes à la raison.

Il n'appartient pas à tout le monde d'avoir du Goût. La nature seule le donne, l'éducation le raffine & le perfectionne. Toutes les règles, que l'on établiroit pour en donner, seroient inutiles. Il est né avec nous ou il ne l'est pas; s'il l'est il se manifestera de lui-même; s'il ne l'est pas, le Danseur fera toujours médiocre.

Le Goût est un sentiment naturel qui tient à l'ame, & qui est indépendant de toutes les Sciences qu'on peut acquérir. Il est bien vrai qu'il peut se perfectionner par les connoissances, mais elles le gâtent aussi quelquefois; & souvent l'esprit, par le savoir, s'assujettit à de certaines règles qui le menant par des chemins détournés, le conduisent rarement au but. De tout ceci il semble qu'on peut aisément conclure que le bon Goût

n'est autre chose que la droite raison, que l'on distingue sous le nom de jugement. En effet, qu'est-ce qu'avoir du Goût ? C'est donner le véritable prix aux choses, être touché des bonnes, être blessé des mauvaises, n'être point ébloui par de faux brillans, & , malgré tout ce qui peut tromper & séduire, juger sainement. Le *Goût* & le jugement sont donc la même chose, une même disposition, une même habitude de l'ame, à laquelle on donne différens noms, selon les différentes manières qu'elle prend pour agir. On l'appelle *Goût*, quand elle agit par sentiment, & à la première impression des objets; on l'appelle jugement, quand elle agit par raisonnement, & après avoir examiné les règles de l'Art & les lumières de la vérité. De sorte que l'on peut dire que le *Goût* est le jugement de la Nature, & que le jugement est le *Goût* de la raison.

GRACE, (de la). Rien n'est si difficile à ménager que ce que l'on appelle *avoir des Grâces*; c'est au goût à l'employer, & c'est un défaut que de courir après elle, & d'en répandre également par tout. Peu de prétention à en montrer, une négligence bien entendue à la dérober quelquefois, ne la rend que plus piquante & lui offre un nouvel attrait. Le goût en est le distributeur, c'est lui qui donne aux graces de la valeur, & qui les

rend aimables; marchent elles sans lui, elles perdent leur nom, leurs charmes, & leur effet, ce n'est plus que de la minauderie, dont la fadeur devient insupportable.

La beauté naît de la proportion & de la symétrie des parties, & la *Grâce* s'engendre de l'uniformité des mouvemens intérieurs causés par les affections & les sentimens de l'ame; c'est dans cette harmonie qu'elle consiste.

Il y avoit trois *Grâces*, que les Poètes feignoient être de la suite de Vénus. On les nommoit *Aglaïa*, *Thalie* & *Euphrosine*; elles étoient filles de Jupiter & de Diane, se tenoient toujours par la main, & ne se séparoient point. Si on les peignoit toutes nues, c'étoit pour montrer que les *Grâces* n'empruntoient rien de l'Art, & qu'elles n'ont d'autres charmes que ceux de la Nature. L'une tenoit une rose, l'autre un dé, & la troisième du myrthe. Les Poètes ont dit que les *Grâces* étoient petites, & d'une taille svelte. On a voulu montrer par là que les agrémens consistent dans de petites choses, quelquefois dans un gestic, dans un air négligé, dans un sourire, &c.

Il y a des *Grâces* attachées à chaque partie du corps & à ses attitudes; pour connoître jusqu'à quel point les bras & les jambes sont susceptibles de *Grâces*, il faut voir danser une personne aimable; il est sûr qu'on trouvera qu'elles appartiennent

nent autant à ces parties du corps qu'à la tête, au cou ; &c. Ce qu'il y a de plus flatteur dans les mouvemens des bras, des jambes, &c., se manifeste dans la Danse. Ovide dit que Vénus avoit des *Grâces*, même en boitant pour contrefaire son mari.

Marte palàm simulat Vulcanum ; imitata decebat .

Multaque cum forma gratia mixta fuit.

De Arte amandi.

Les gestes, les manières & les actions d'une femme aimable, ont des *Grâces* infinies. — Quelque chose qu'elle fasse, dit Tibulle, de quelque côté qu'elle porte ses pas, les *Grâces* composent ses mouvemens sans qu'elle s'en doute, & la suivent par-tout.

Illam quidquid agit , quò quò vestigia vertit ,

Componit furtim , subsequiturque decor.

On peut distinguer deux sortes de *Grâces* qui sont en quelque sorte opposées, l'une majestueuse, & l'autre familière. Celle-ci appartient aux jolies personnes, & la première aux Belles, ou aux femmes distinguées par leur sagesse & par leur vertu. La *Grâce* familière a quelque chose de plus séduisant ; elle inspire le plaisir & la volupté. La majestueuse inspire le respect, & commande

avec empire. On voit des personnes qui ont ces deux sortes de *Grâces*, à des âges différens. Il s'en trouve même qui les possèdent en même-tems.

Quelque difficulté qu'il y ait à faire connoître la *Grâce*, on peut dire cependant qu'il n'y a point de *Grâce* sans mouvement, c'est-à-dire sans quelque légère agitation du corps, ou de quelqu'une de ses parties; c'est ce qui fait qu'Horace définit la *Grâce* un mouvement honnête & décent. Virgile, pour exprimer la majesté de Junon & les grâces d'Apollon, se contente de peindre leur démarche ou leurs mouvemens.

Les Grecs & les Romains ont tellement reconnu le pouvoir de la *Grâce*, que toute leur Mythologie atteste leur sensibilité sur ce point.

« Elle est, dit Homère, la ceinture de Vénus,
» où se trouvent renfermés les charmes & les
» appas qui gagnent, qui séduisent les cœurs.
» Ses attraits ont une force invincible à laquelle
» rien ne peut résister; ses regards décident d'un
» Empire, & ses souris, d'une Couronne; c'est
» par elle que la chaleur de l'amour vivifie l'univers,
» qu'il calme les mers, réchauffe les Zéphirs,
» & rend à la terre les fleurs du Printems
» & les fruits de l'Automne; c'est par la *Grâce*
» que ce petit Dieu soumet les cœurs; elle rend
» séduisans les yeux d'une Belle, elle leur donne
» une éloquence victorieuse, & son sourire en-

» chanteur triomphe de l'indifférence la plus
» opiniâtre.

GROMENARE. Espèce de révérence en usage au Japon. Au moment qu'un père de famille entre, tous s'inclinent trois fois profondément, jusqu'à toucher la terre de leur front, en quoi les Japonois sont fort adroits, & cette révérence, qu'ils appellent *Gromenare*, n'est que du fils au père, & du vassal au Seigneur.

GRUE, (Danse de la). Cette Danse, que les Grecs modernes ont conservé, vient de la Candiotte ; pour vérifier la comparaison, il suffit de voir comment cette Danse de Dédale en a produit anciennement une autre, qui n'étoit qu'une imitation plus composée du même dessin.

Dans la Danse de la Grue, les filles & les garçons faisant les mêmes pas & les mêmes figures, dansent séparément, & ensuite les deux troupes se réunissent & se mêlent pour former un Branle général. C'est alors une Fille qui mène la Danse en tenant un Homme par la main ; elle prend ensuite un mouchoir, ou un ruban, dont ils tiennent chacun un bout ; les autres, & la file ordinairement est longue, passent & repassent l'un après l'autre & comme en fuyant sous ce ruban. On va d'abord lentement & en rond, puis la con-

ductrice, après avoir fait plusieurs tours & détours, roule le cercle autour d'elle; l'art de la Danseuse consiste à se démeler de la file, & à reparoître tout-à-coup à la tête du Branle, qui est fort nombreux, montrant à la main, d'un air triomphant, son ruban désiré, comme quand elle a commencé.

Le sujet qu'on a voulu représenter par cette Danse, est le labyrinthe de Crète.

Thésée, de retour de l'expédition qu'il fit dans cette Isle, après avoir délivré les Athéniens du joug que les Crétois leur avoient imposé, vainqueur du Minotaure & possesseur d'Ariane, s'arrêta à Délos. Là, après avoir fait un sacrifice à Vénus, & lui avoir dédié une statue que lui avoit donné sa maîtresse, il dansa, avec les jeunes Filles Athéniennes, une Danse qui, du temps de Plutarque, étoit encore en usage chez les Déliens, & dans laquelle on imitoit les tours & les détours du labyrinthe. Cette Danse, au rapport de Dicéarque, étoit appelée dans le pays, la *Grue*; Thésée la dansa autour de l'autel appelé *Cératon*, parce qu'il étoit construit de corne d'animaux.

Callimaque, dans son hymne sur Délos, fait mention de la même Danse, & dit que Thésée, en l'instituant, mena lui-même le Branle.

On la nomma la Danse de la *Grue*, parce que les Danseurs, en formant leurs évolutions, se sui-

voient à la file comme les grues, lorsqu'elles volent en troupeau.

Il faut observer, dans cette Danse, que l'air qui va d'abord lentement, lorsqu'Ariane parcourt, comme en tâtonnant, les premières routes du labyrinthe, devient ensuite fort vif, & qu'à la fin son mouvement égale le *preslo* le plus animé; c'est-à-dire, que quand Ariane sort du labyrinthe en montrant son cordon d'un air triomphant, elle double & précipite ses pas, à quoi répond la vivacité de l'air, pour exprimer la fuite d'Ariane & de Thésée; ce qui fait tableau. Voyez CANDIOTE.

GUERRE, (Danse de). Commune aux Sauvages de l'Amérique Septentrionale. Elle se fait en rond; tant qu'elle dure, les Sauvages sont assis sur le derrière. Celui qui danse se promène en dansant, à droite & à gauche; il chante en même tems ses exploits, & ceux de ses ayeux. A la fin de chaque exploit, il donne un coup de massue sur un poteau planté au centre du cercle, près de certains joueurs qui battent la mesure sur une espèce de tymbales. Chacun se lève à son tour pour chanter la chanson. C'est ordinairement lorsqu'ils vont à la guerre, ou lorsqu'ils en reviennent.

Ils ont plusieurs autres sortes de Danses. La principale est celle du Kalumet, (voyez ce mot);

les autres sont , la Danse du *Chef* , la Danse du *Mariage* , la Danse du *Sacrifice* , &c. Elles sont différentes les unes des autres , tant pour la cadence que pour les sauts ; mais il seroit impossible d'en faire la description , par le peu de rapport que ces Danses ont avec les nôtres.

Toutes ces Danses peuvent être comparées à la Pyrrique de Minerve , car les Sauvages observent , en dansant d'une gravité singulière , les cadences de certaines chansons que les Milices Grecques d'Achille appelloient *Hyporchématisques*. Il n'est pas aisé de savoir si les Sauvages les ont apprises des Grecs , ou si les Grecs les ont apprises des Sauvages.

GUIMBARDE. Nom d'une Danse ancienne qui n'est plus en usage.

GYMNASTIQUE. C'étoit un Art qui servoit à fortifier le corps & à entretenir la santé. Aristote ordonne à tous les jeunes gens de s'y exercer pour devenir plus sains & plus vigoureux. La Gymnastique étoit en grande recommandation chez les Grecs. Ces peuples , persuadés que rien ne contribue tant à la santé que les mouvemens du corps , ne négligèrent point l'Art de l'exercer. On la distinguoit en Militaire ou Médicinale , & en Athlétique. La première enseignoit l'Art du pu-

gilat , de la lutte , de la course , &c. La Gymnastique Médecinale avoit pour but principal la conservation de la santé , c'est-à-dire , les courses à pied & à cheval , les bains , la Danse , le saut , &c. La Gymnastique Athlétique tendoit à augmenter la force des Athlètes.

GYMNOPÉDICE. Sorte de Danse chez les Anciens. C'étoit une Danse Bacchique , dit Athénée , que les jeunes gens dansoient tout nuds , avec un mouvement de corps , dit-il , assez agréable , mais interrompu & figurant ensemble des bras & des pieds , d'une manière assez plaisante , & qui représentoit une espèce de lutte.

GYMNOPEDEIE. Danse célèbre chez les Lacédémoniens. Sur des Chœurs de Musique entretenus des fonds publics , on voyoit un jour les hommes déjà faits , former des Danses légères ; ils étoient nuds , & celui qui conduisoit la Danse étoit couronné de palmes. De jeunes enfants les suivoient. Ils imitoient leurs pas , répétoient leurs mouvemens , se modeloient sur leurs attitudes. Par les démarches cadencées de leurs pieds , & les mouvemens figurés de leurs mains , ils représentoient & donnoient une idée de la lutte & du pancrace. En dansant ils chantoient tous des Poésies Lyriques, ou des pièces. Ces deux troupes

se réunissoient dans les places publiques , pour chanter en chœur des hymnes en l'honneur d'Apollon. Tout le peuple répondoit à leurs chœurs & applaudissoit à leurs Danses.

Un autre jour les vieillards , rassemblés au son des instruments champêtres , représentoient par des figures expressives, des pas graves, des mouvemens de caractère, la simplicité, la sagesse, le bonheur du siècle de Saturne. Cette image touchante se gravoit dans les cœurs. Elle étoit une nouvelle leçon de vertu pour des peuples qui ne vivoient que pour elle.

Cette Danse fut instituée en l'honneur de Saturne, & mêlée de chants elle faisoit partie d'une fête qui étoit consacrée à Apollon quant à la Poésie, & à Bacchus quant à la Danse, y ayant, dit Amiot, dans la traduction de Plutarque, ès fêtes solennelles & publiques, toujours trois Danses; celle des vieillards commençant, disoit :

Nous avons été jadis ,
Jeunes, vaillans & hardis.

Celle des hommes suivoit après, qui disoit :

Nous le sommes maintenant ,
A l'épreuve à tout venant.

La troisième, des enfans, venoit après, qui disoit :

Et nous un jour le serons ,
Qui bien vous surpasserons.

HISTRION.

H.

HISTRION. Farceur ou Bouffon. On le dit en général de tous ceux qui ont monté sur le Théâtre pour donner du plaisir au peuple, quand on veut les mépriser, ou les noter d'infamie.

Ce mot, selon Festus, vient d'*Histria*, *Istrie*, nom de pays; parce que ceux qui se mêlèrent les premiers de ce métier, étoient venus de cette contrée. Plutarque dit que les Romains ayant fait venir de la Toscane plusieurs habiles Danseurs, il s'en trouva un d'entr'eux plus habile que les autres, appelé *Hister*, qui laissa son nom à tous ceux qui, depuis ce tems-là, furent de la profession. On peut encore ajouter que, parmi les Toscans, ceux que les Romains appelloient *Ludios*, étoient appelés *Histriones*.

HORMUS. Danse de l'institution de Licurgue. Toute la jeunesse se réunissoit & paroïsoit dans les rues sans autre ornement que les belles proportions dont elle étoit redevable à la nature; un jeune homme leste, vigoureux, & d'une contenance fière étoit à la tête de tous les autres. Il les animoit du geste & de la voix; alors la Symphonie se faisoit entendre & la Danse commençoit. C'étoit une espèce de Branle que ces jeunes Spar-

tiates exécutoient vivement avec des pas légers , des mouvements rapides & des figures variées qui exigeoient la plus grande prestesse & beaucoup de vigueur.

Toutes les jeunes Filles de Sparte , parées de leur propre beauté , & sans autre voile que leur pudeur , venoient immédiatement après eux avec des pas lents & une contenance modeste.

Les premiers se retournoient aux temps marqués , ils pénétoient dans la troupe des jeunes Danseuses , & ils s'unissoient tous par de mutuels entrelassemens de bras , en conservant toujours , les uns la vicacité , les autres la lenteur de leur premier mouvement. C'est de cette manière ingénieuse & noble , qu'ils représentoient l'union qui doit régner entre la force & la tempérance.

Dans cette Danse , les garçons faisoient doubles ou triples tous les pas que les filles faisoient simples dans le même temps. C'étoit là toute la magie des mouvements différens l'un de l'autre , sur le même air.

Depuis la chute du Théâtre Grec , les DanSES ne furent plus par la suite que des DanSES en rond , que les Grecs modernes ont fidèlement conservés. Ils dansent encore tantôt en chantant , tantôt au son de la lyre , mais ce n'est plus autour de l'Autel de Bacchus , ni des autres Divinités de leurs Pères , c'est autour d'un vieux chêne , à l'ombre.

duquel, aux fêtes les plus solennelles, la tête couronnée de fleurs, ils renouvellent ces anciennes fêtes.

On voit encore à-présent chez eux une exacte image de ces Chœurs de Nymphes Grecques qui, se tenant par la main, dansent dans la prairie, ou dans les bois, telles que les Poètes ont représenté Diane sur le mont de Délos, ou sur les bords de l'Eurotas, au milieu des Nymphes de sa suite.

HYMEN, (Danse de l'). Dans les mariages des Athéniens, une troupe légère, vêtue d'étoffes fines, & de couleurs riantes, la tête couronnée de myrthe, & le sein paré de fleurs, paroissoit au milieu du festin, sur des symphonies tendres. Peu-à-peu les mouvements devenoient plus rapides: des pas pressés, des figures animées peignoient aux yeux des convives la joie aimable d'une nôce. Cette Danse, qu'on avoit nommée la Danse de *l'Hymen*, est une de celles qui, au rapport d'Homère, étoient gravées avec tant d'art sur le Bouclier d'Achille.

Elle étoit comme le dénouement d'une action plus compliquée, qu'on retraçoit tous les ans dans les *Fêtes hyménées*, qu'un trait héroïque d'amour avoit fait instituer.

Un jeune homme d'Athènes, d'une extrême

beauté, mais d'une origine fort obscure, devint éperduement amoureux d'une jeune fille dont la naissance étoit infiniment au-dessus de la sienne.

Cette inégalité le força à cacher sa passion, sans lui inspirer la résolution de la vaincre. Il se tut, mais il suivit par-tout l'objet de sa tendresse, sans chercher d'autre plaisir que celui de le voir; & sans espérer même la douceur d'en être aperçu.

Un jour que les jeunes filles d'Athènes les plus illustres devoient célébrer, sur les bords de la mer, la fête de Cérès, de laquelle les loix avoient exclus tous les hommes; le jeune *Hymen*, c'est ainsi qu'il se nommoit, instruit que sa Maitresse devoit en être, se travestit à la hâte, & court se joindre à la troupe dévote qui sortoit de la ville.

Il étoit dans cet âge aimable, où un garçon fort beau, à l'aide d'un habit emprunté, peut aisément passer pour une belle fille. Quoiqu'inconnu, son air modeste, ses traits animés, & peut-être l'air tendre que lui donnoit l'amour, le firent recevoir sans examen, & sans obstacle.

La fête commence; un saint zèle dicte les chants, & anime la Danse. Toute la troupe est déjà remplie d'une joie pure... Tout-à-coup des Corsaires paroissent, fondent sur cette jeunesse effrayée, l'enchaînent, l'entraînent sur leur vaisseau, forcent de voiles, & arrivent rapidement sur un bord qui leur étoit inconnu, & où ils se croyoient en sûreté.

Là ils débarquent leur proie, se livrent sans ménagement à tous les excès de la bonne chère, & s'endorment enfin, noyés de vin & accablés de lassitude.

Alors le jeune *Hymen* propose à ses compagnes d'égorger leurs ravisseurs; elles frémissent, il les rassure; il parle, il presse, il persuade, il saisit une épée; ses jeunes compagnes s'arment à son exemple. Il donne le signal; chaque bras est levé & frappe en même temps. Tous les Corsaires sont immolés & les Athéniennes sont libres.

Mais comment, & par où sortir de ce lieu inconnu? *Hymen*, sans se découvrir, offre de partir pour Athènes, se flatte d'en démêler la route, & promet de hâter son retour.

On répond à ses offres par mille cris de reconnaissance & de joie. Lui, cependant, court au vaisseau, l'examine, en retire les provisions & détache les cordages & les voiles. On l'aide dans ce travail, & il en trace un nouveau.

Il rapproche à force les branches de quelques arbres qu'il voit dans les terres; il y attache les voiles du vaisseau, & forme ainsi, pour ses compagnes, un azyle éloigné du rivage, & à l'abri des flots de la mer. Il part ensuite, après avoir pourvu aux besoins & à la sûreté de ce qu'il aime.

L'amour, à qui il devoit le courage qu'il venoit de faire éclater, lui donna les nouvelles forces

qui lui étoient nécessaires pour faire son voyage, & les lumières dont il avoit besoin pour ne pas s'égarer. Il marche sans s'arrêter, & il arrive.

La ville d'Athènes étoit plongée dans la consternation la plus profonde. Les Temples, les rues, les places publiques, les maisons des particuliers, ne retentissoient que de gémissemens. Chaque citoyen pleuroit une fille, une sœur, une amante.

On entend alors une jeune fille qui s'écrie, *Athéniens, accourez tous; venez, écoutez-moi. Je viens vous rendre ces filles chéries que vous pleurez, elles vivent; vous les reverrez, j'en atteste les Dieux qui vous les ont conservées; j'en jure par l'amour, qui m'a inspiré assez de courage pour les sauver.*

A ces mots le peuple accourt. Les gémissemens sont suspendus. Un mouvement confus d'espérance, de joie, succède à la tristesse. On entoure en tumulte le jeune *Hymen*.

Il demande du silence. Toutes les bouches se ferment, & tous les yeux se fixent sur lui. Il raconte alors son aventure, avec cette vivacité, cette noblesse, cette confiance que donne la passion dont il est animé, & le sentiment d'une belle action. Il voit tour-à-tour dans les regards de cette foule de peuple qui l'écoute, la surprise, l'admiration, & la joie. Il profite de ce moment, il se découvre, se nomme, & demande pour récompense la jeune Athénienne qu'il aime.

Un applaudissement universel lui répond du consentement de ses concitoyens. Il part; on le suit: on ramène ses compagnes, un mariage solennel le rend le plus heureux de tous les maris, & l'aimable Athenienne qui l'épouse est, dans la suite, la plus fortunée de toutes les Athéniennes.

Cet événement extraordinaire, & des nœuds si bien assortis, restèrent profondément gravés dans le souvenir des Athéniens. Ils firent du jeune *Hymen* un Dieu qu'ils invoquèrent dans leurs mariages, comme nous l'apprend *Servius*. *Hymeneus quidam apud Athenas inter bella sævissimâ virgines liberavit, quam ob causam nubentes ejus invocant nomen quasi liberatoris virginittatis.* Les Magistrats, pour exciter la vertu par des exemples, instituèrent les *Fêtes hyménées* dans lesquelles on retraçoit tous les ans l'histoire qu'on vient de rapporter. Les Danses particulières de l'*Hymen*, qu'on exécutoit dans les mariages, étoient à-peu-près les mêmes que celles qui terminoient cette fête solennelle.

HYPORCHEME. Sorte de poésie chez les Grecs, faite pour être chantée & jouée sur la flûte & sur la cythare, & pour être dansée au son des voix & des instrumens. Dans cette Danse on imitoit & on représentoit les choses qui étoient exprimées par les paroles que l'on chantoit.

Athénée parle de la Danse Hyporchématique , Danse sérieuse & lente ; que les Grecs , & sur-tout les Lacédémoniens , exécutoient en chantant des vers , les hommes & les femmes se tenant tous par la main. Les Grecs modernes ont aussi des airs faits pour ces sortes de Branles.

I.

INNOCENCE, (Danse de l'). Les fêtes de Diane , avant la réformation de Licurgue , avoient été la source des plus grands malheurs. Hélène , la plus belle , & la plus dangereuse de toutes les femmes de la terre , fut enlevée d'abord par Thésée , & ensuite par Pâris , qui l'avoient vue l'un & l'autre étaler ses charmes dans les Danfes de deux de ces fêtes.

Les soins de Licurgue changèrent cette institution ; elle devint la solennité des Lacédémoniens la plus auguste & la plus pure. Toutes les jeunes filles se rassembloient autour des autels de Diane pour y exécuter la Danse de *l'Innocence*. Leurs pas , leurs regards , leurs mouvemens étoient si modestes , si remplis d'agréments & de décence , qu'elles ne faisoient jamais naître l'amour sans inspirer un nouveau goût pour la vertu. Toutes les Danfes des Lacédémoniens , dit Plutarque , avoient je ne fais quel aiguillon qui enflammoit

le courage, & qui excitoit dans l'ame des Spectateurs un propos délibéré, & une ardente volonté de faire quelque belle action.

INTERMÈDE. C'est ce qu'on donne en spectacle entre les Actes d'une Pièce de Théâtre, pour égayer & reposer l'esprit du Spectateur, tandis que les Acteurs reprennent haleine, ou changent d'habits. Les Intermèdes sont des Ballets, Facéties, Chœurs de Musique, &c. Dans l'ancienne Tragédie, le Chœur chantoit dans les *Intermèdes*, pour marquer les intervalles entre les Actes. Aristote & Horace donnent pour règle, de chanter, pendant les Intermèdes, des chansons qui soient tirées du sujet principal. Mais dès qu'on eût ôté les Chœurs, l'on introduisit des Mimes, des Danseurs, &c.

IONIENNE. Danse molle & efféminée, usitée chez les Ioniens, les peuples les plus voluptueux de l'Asie. On peut compter parmi les Danses Bachiques, la Danse *Ionienne*, qu'on dansoit, selon Athénée, quand on étoit échauffé par le vin. Cependant elle étoit plus légère & plus réglée que les autres; c'est une espèce de Pas de deux, que l'on voit danser encore aujourd'hui à Smirne, & dans l'Asie mineure, où le goût des

Danſes laſcives ſubſiſte toujours. Horace nous parle de cette Danſe dans l'Ode 3 , Liv. 9.

*Motus doceri gaudet Ionicos
Matura Virgo , &c.*

J.

JAMBES , (Ouverture de). C'eſt une action que la Jambe fait pour montrer l'agilité qu'il faut avoir en conſervant le corps dans ſon équilibre , pendant qu'on ſe tient ſur l'autre , & pour faire voir que l'on ſait la mouvoir avec grâce & liberté ; ſans que le corps ſe déränge , ce qui eſt une des perfections de la Danſe.

Ainſi , ſi vous voulez faire l'ouverture de Jambe du pied gauche , il faut avoir le corps poſé ſur le droit , à la quatrième poſition , pour que la Jambe qui eſt derrière ſe lève de ſa Poſition , & marche lentement , en paſſant près de la droite , & ſe croiſant devant en forme de demi-cercle , qui finit à côté , & cette Jambe reſte en l'air , pour faire tel pas que la Danſe demande.

On doit observer ici que , lors que l'on fait un pas d'un pied , on doit ſ'exercer à faire d'une Jambe ce que l'on fait de l'autre , ce qui fait & rend le Danſeur parfait , & lui donne la facilité d'apprendre plus vite ; de plus c'eſt que , par cet

exercice égal, le corps se porte avec liberté, sans paroître gêné, dans tous les divers mouvemens que la Danse demande.

JEAN, (Danse de Saint-). Elle doit son origine à une maladie épidémique ; toutes les anciennes Chroniques rapportent, qu'en l'année 1374, la ville de Mets fut affligée d'une maladie épidémique d'une espèce bien singulière ; on l'appelloit communément *la Danse de Saint-Jean*. Ceux qui étoient attaqués de cette frénésie, se mettoient tout-à-coup à danser violemment, & vouloient faire danser les autres malgré eux. On vit alors, dit la Chronique de Mets écrite en Vers, qu'on attribue à Jean le Maire, toutes sortes de gens danser.

Le Prêtre, en faisant son service,
Le Juge, séant en justice,
Le Laboureur en son labeur,
Dansoient, sautoient, mais en douleur.
Fut-ce en dormant, fut-ce en veillant,
Fut-ce le pauvre, ou le vaillant,
Ou plus, ou moins, à l'avanture,
Grand fut le mal des créatures.
Dans la Ville il y eut, dansans,
Tant grands que petits, quinze cens.

JETTÉS, (des) ou **DEMI-CABRIOLES**.
Ce pas ne fait que la partie d'un autre pas. Ainsi

un Jetté seul ne peut remplacer une mesure ; il en faut faire deux de suite pour faire l'équivalent d'un autre pas.

Il se lie aisément dans la construction des autres pas , comme on le voit à la fin du Contre-tems du Menuet , dans les Coupés de Mouvement.

Comme ce n'est que dans le plus ou moins de force que vous possédez dans le cou-de-pied , qui vous fait élever , ce pas dépend donc du cou-de-pied , pour le faire légèrement.

Pour le faire en avant , je suppose que vous ayez le pied gauche devant , & le corps posé dessus , la jambe droite prête à partir dans le moment que vous pliez sur la jambe gauche , la droite s'approche d'elle lorsque vous vous relevez ; ce qui se fait par la force du pied gauche qui , en s'étendant avec force , vous rejette sur la droite , parce qu'elle achève de passer devant ; lorsque vous vous relevez , vous tombez sur la pointe du pied droit , & vous posez le talon , ce qui termine ce pas. On peut en faire plusieurs de suite , d'un pied comme de l'autre , en observant la même règle ; ce qui donne beaucoup de facilité & de légèreté.

Les Jettés se font en arrière & de côté également ; c'est-à-dire , qu'il faut plier sur une jambe , & retomber sur l'autre.

On les fait encore d'une autre manière , en

prenant plus de force pour les sauter, ce qui se fait en se relevant plus vite, en étendant fortement les jambes, en les battant l'une contre l'autre, & en retombant sur le pied contraire à celui qui a plié; pour lors il change de nom, & on l'appelle Demi-Cabriole.

Les Demoiselles ne doivent pas tant les sauter; il suffit qu'elles prennent le tems en pliant, & qu'en se relevant elles se laissent tomber sur l'autre pied que celui qui a plié; par conséquent, lorsque vous dansez avec une Demoiselle, & qu'il se trouve des Jettés ou autres pas sautés, il les faut prendre modérément, afin de conserver cet accord d'un sexe avec l'autre. Ce qui est une des parties-essentiellles à laquelle on doit se conformer.

JEUX. On le dit des Spectacles, des représentations publiques, qui se faisoient chez les anciens, comme les *Jeux Olympiques*, *Pythiques*, &c. chez les Grecs, & les Jeux du Cirque chez les Romains. Les Auteurs anciens reconnoissent trois sortes de leurs Jeux, qu'ils nommoient *Courses*, *Combats*, *Spectacles*. Les premiers s'appelloient *Ludi equestres*, qui étoient des Courses qui se faisoient dans le Cirque dédié au Soleil & à Neptune; les seconds s'appelloient *Agonales*, seu *Gymnici*, qui étoient les combats, les luttres tant des hommes que des bêtes, qui se faisoient

dans l'Amphithéâtre dédié à Mars & à Diane. Les troisièmes s'appelloient *Scenici Poëtici & Musici*: c'étoient les Tragédies, Comédies & Ballets qui se représentoient sur les Théâtres dédiés à Vénus, à Bacchus, à Apollon & à Minerve.

JONGLEUR. Charlatan qui amuse le peuple par des subtilités, des sauts & des tours de main. Ils ont succédé en France aux Histrions. La plupart étoient Provençaux, savoient la Musique, jouoient des instrumens, & faisoient ce que les Troubadours faisoient de mieux. Ce nom est tombé en tel mépris, qu'il n'est plus approprié qu'aux Bateleurs; de sorte que n'ayant plus rien à dire que des sottises, on appella *jonglerie* une menterie, & on dit *jongler*, pour dire mentir.

Ce mot vient du Latin *joculator*.

JONGLEUR. Espèce de Médecin chez les Peuples du Canada, qui est assez fou pour s'imaginer de pouvoir guérir toutes sortes de maux en invoquant les bons & les mauvais esprits. On se raille de ces *Jongleurs*; on les laisse cependant approcher des malades, soit pour les divertir par leurs contes, ou pour les voir rêver, sauter, crier, hurler, & faire des grimaces. Tout ce tintamarre se termine par demander un festin de cerf ou de grosses truites, pour la compagnie;

qui a le plaisir de la bonne chère & du divertissement.

Les Jongleurs vont voir leurs malades, les examinent fort sérieusement, en disant : si le méchant Esprit est ici, nous le ferons bien vite déloger ; après quoi ils se retirent seuls sous une petite tente faite exprès, où ils chantent & dansent, heurlants comme des loups-garoux. Après qu'ils ont fini leur farce, ils viennent sucer les malades en quelque partie de leur corps, & leur ordonnent des Danses pour leur guérison ; elles sont ordinairement fort lascives. Il y en a de pur divertissement, & qui n'ont rapport à rien ; elles se font en rond, au son du tambour & du chichikoué, & les femmes sont toujours séparées des hommes. Ceux-ci y dansent les armes à la main, & quoiqu'on ne se tienne point, on ne rompt jamais le cercle, & on ne sort point de mesure. Cela ne doit pas être difficile à croire, parce que la Musique des Sauvages n'a que deux ou trois tons ; aussi on s'ennuie beaucoup à ces fêtes, parce qu'elles durent long-tems, & qu'on entend toujours la même chose.

Ces Sauvages ne veulent jamais se servir de nos Chirurgiens, ni de nos Médecins, soutenant que le mélange des drogues est un poison qui éteint la chaleur naturelle, & détruit la poitrine & l'esto-

mach ; tout Sauvages qu'ils sont , ils savent & ils disent que le bon air , les bonnes eaux , les Danses & le contentement d'esprit , n'empêchent pas à la vérité que l'homme ne trouve la fin de sa vie , mais qu'au moins ils contribuent à faire passer cette même vie sans ressentir beaucoup d'incommodités. Ils se moquent de l'impatience des Européens , qui veulent être aussi-tôt guéris que malades , prétendant que la crainte que nous avons de mourir , lorsque nous sommes attaqués de la moindre fièvre , en redouble tellement les accès , que cette fièvre nous tue le plus souvent ; au lieu que si nous traitions le mal de bagatelle , aussi bien que la mort , sans violenter la nature par la force de nos remèdes , cette bonne mère ne manqueroit pas de nous soulager , & peu-à-peu de nous rétablir.

Lorsque ces Jongleurs apportent à leurs malades une espèce de purgation qu'ils appellent *Maskikik* , les malades les gardent par complaisance , plutôt que de les boire ; ils se contentent de se tenir chaudement , de dormir s'ils le peuvent , & de boire de l'eau du lac ou de la fontaine , aussi bien pendant l'accès de leurs fièvres , que dans les autres maux ; & , dès qu'ils peuvent danser , ils sont guéris.

KALENDA,

K.

KALENDA, ou **CALENDA**. C'est le nom d'une Danse qui est en usage parmi les Espagnols de l'Amérique. Les postures & les mouvemens de cette Danse sont si lascifs, qu'ils choquent toutes les personnes qui ont de la pudeur. Elle se fait au son du tambour. Une file d'hommes d'un côté, & une file de femmes de l'autre, viennent à la rencontre les uns des autres, puis reculent, & se rapprochent plusieurs fois, jusqu'à ce qu'un certain son de tambour les avertisse de se joindre, ce qu'ils font en se frappant les cuisses les uns contre les autres, c'est-à-dire, les hommes contre les femmes, avec une posture indécente. Il semble que ce soit des coups de ventre qu'ils se donnent. Cependant il n'y a que les cuisses qui supportent ces coups, mais les mouvemens n'en sont pas moins luxurieux. Ce qu'il y a de plus extraordinaire dans cette Danse, c'est qu'elle entre jusque dans leurs dévotions. Le Père Labat, qui en fait la description, dit qu'ils la dansent dans leurs Églises, & à leurs processions, & que les Religieuses ne manquent guère de la danser la nuit de Noël, sur un Théâtre élevé dans leur Chœur, vis-à-vis de leur grille, qui est ouverte, afin que le peuple ait sa part de la joie qu'elles témoignent

pour la naissance du Sauveur. Il est vrai qu'elles la dansent entr'elles, & sans y admettre les hommes, mais les postures & les mouvemens sont toujours les mêmes, & ne peuvent manquer de réveiller la concupiscence, & de faire impression sur les Spectateurs.

KALUMET, ou CALUMET. Danse des Othagras & des Sakis, Sauvages du Canada. Il y a quelque différence dans la manière dont les uns & les autres exécutent cette Danse, mais elle n'est pas considérable. Les Othagras diversifient davantage leur jeu, & font paroître une agilité extraordinaire, aussi sont-ils mieux faits & plus lestes que les Sakis.

Cette action est proprement une fête militaire. Les seuls Guerriers y sont Acteurs, & l'on diroit qu'elle n'a été instituée que pour leur donner occasion de publier leurs beaux faits d'armes. Ceux qui y dansent, y chantent, y jouent des instrumens, c'est-à-dire, du tambour & du chichikoué, sont de jeunes gens équipés comme quand ils se préparent à marcher en guerre; ils se peignent le corps de toutes sortes de couleurs; leurs têtes sont ornées de plumes, & ils en tiennent à la main en guise d'éventails. Le Kalumet en est aussi paré, & on le place dans le lieu le plus apparent. L'Orchestre & les Danseurs sont tour-à-tour les Spec-

tateurs répandus çà & là par petites troupes, tous assis à terre, les femmes séparées des hommes; & parées de leurs plus belles robes, ce qui de loin fait un assez beau coup-d'œil.

Devant l'Orchestré on dresse un pôteau, auquel, à la fin de chaque Danse, un Guerrier vient donner un coup de sa hache-d'arme. A ce signal il se fait un grand silence, & cet homme raconte à haute voix quelques-unes de ses prouesses; il en reçoit ensuite les applaudissemens; puis il vient se remettre à sa place, & le jeu recommence. Il dure deux heures pour chacune des deux Nations, & on n'y prend pas un grand plaisir, non seulement à cause de la monotonie & du peu d'agrémens de la Musique, mais parce que tout se réduit, dans les Danses, à des contorsions qui n'expriment rien de divertissant.

Lorsque, dans ces fêtes, on en fait les honneurs à quelqu'un, on vient le prendre pour le mettre sur une natte neuve; on lui fait des présens; on lui passe des plumages sur la tête; & un homme nud, peint par tout le corps, paré de plumes & de porcelaines, lui présente le Kalumet.

L.

LA BABETTE. C'est une Danse de Ville qui n'est plus en usage; les pas chassés y sont

usités , comme dans la Mariée , dans l'Allemande , &c.

LAPITHES, (Danse des). Elle s'exécutoit au son de la flûte , à la fin des festins pour célébrer quelque grande victoire. On croit qu'elle fut inventée par Pirrithoüs. Elle étoit difficile & pénible , parce qu'elle étoit une imitation des combats des Centaures & des Lapithes. Les différens mouvemens de ces monstres , moitié hommes , moitié chevaux , qu'il étoit nécessaire de rendre , exigeoient beaucoup de force ; c'est par cette raison qu'elle fut abandonnée aux Paysans. Lucien nous apprend qu'eux seuls l'exécutoient de son tems.

LASCIVES, (Danfes). C'est aux Bacchantales que *les Danfes Lascives* durent leur origine. Les fêtes instituées par les Bacchantes pour honorer Bacchus , étoient célébrées dans l'ivresse & pendant la nuit ; de là toutes les libertés s'y introduisirent : les Grecs en firent leurs délices , & les Romains les adoptèrent avec une espèce de fureur , lorsqu'ils eurent pris leurs mœurs , leurs Arts & leurs vices.

LOURE. Sorte de Danse dont l'air est assez lent , & se marque ordinairement par la mesure à

six-quatre. Quand chaque tems porte trois notes , on pointe la première , & l'on fait brève celle du milieu. *Loure* est le nom d'un ancien instrument , semblable à une musette , sur lequel on jouoit l'air de la Danse dont il s'agit.

LUTTEUR. Celui qui s'exerce à la lutte. Ce genre de combat consistoit au moins autant dans l'adresse que dans la force , & n'étoit point aussi cruel que le pugilat. La victoire étoit adjugée à celui qui avoit terrassé son antagoniste , & qui en étoit demeuré maître. L'important étoit de s'attacher d'abord aux pieds. A Sparte , les filles même ne rougissoient pas de combattre en public avec de jeunes gens , & le peuple se repaissoit tranquillement d'un spectacle aussi révoltant , comme le dit le Poëte Properce :

*Quod non infames exercet corpore ludos .
Inter lucentes nuda puella viros.*

On dit que ce fut Thésée qui , le premier , réduisit en Art l'exercice de la lutte , & établit des Maîtres & des écoles appelées *Palestres* , pour l'enseigner aux jeunes gens. Les Grecs distinguoient trois sortes de luites. La première consistoit à combattre de pied ferme deux à deux , & à terrasser son adversaire : la deuxième , à se rouler sur le sable , & à se battre renversé par terre , sans

avoir éprouvé le combat qui se faisoit debout : dans la troisième , qui n'étoit qu'une préparation aux deux autres , on se battoit avec l'extrémité des mains , on joignoit les doigts , on se les tordoit , & celui-là étoit vainqueur , qui contraignoit son adversaire à s'avouer vaincu.

LULLY. C'est en Juillet 1673 , que Louis XIV donna à Lully la salle du Palais Royal où tous les Opéras étoient joués ; on vit alors sur le Théâtre de Paris un nouveau genre de spectacle qui , sous le nom d'Opéra , n'avoit été connu jusqu'alors que des Italiens. La France est redevable à ce célèbre Musicien , de beaucoup de Tragédies Lyriques , & de Ballets , qui lui ont mérité une place dans cet Ouvrage.

Jean-Baptiste Lully , Florentin , étoit fils d'un Meûnier , quelques-uns disent d'un Payfan. Il fut mis sous la conduite d'un Cordelier , qui lui donna quelques leçons de Musique , & lui apprit à jouer de la Guitarre. Lully vint en France à l'âge de treize ans. Mademoiselle de *Montpensier* le prit chez elle , & le fit son sous-marmiton ; comme il paroissoit avoir du talent pour le violon , la Princesse lui donna un Maître , & le fit passer de la cuisine à la chambre , où il resta six années , pendant lesquelles il se perfectionna dans la Musique & dans l'art de jouer du violon.

Louis XIV, sur le récit qu'on lui fit de ce jeune Musicien, voulut le voir & l'entendre. Il fut si content de *Lully*, qu'il le retint à la Cour en 1652, lui donna une inspection sur les violons, & en créa même une nouvelle bande en sa faveur, qu'on nomma les *Petits Violons*, & qui surpassèrent bientôt les vingt-quatre, les plus célèbres de l'Europe; Lully se rendit si agréable à Louis XIV, que ce Prince lui donna la charge de Sur-Intendant de sa Musique. Lully ayant remarqué que *Quinault* avoit une grande facilité pour la composition des Vers Lyriques, & voulant se l'attacher de manière à en pouvoir disposer, ils passèrent entr'eux un écrit par lequel le Poète s'engagea à fournir un Opéra tous les ans au Musicien, & le Musicien à donner quatre mille francs au Poète. Ces deux hommes célèbres étoient faits l'un pour l'autre, & jamais on ne vit un plus parfait accord entre la Poésie & la Musique.

Le travail, & une vie peu réglée, abrégèrent les jours de Lully. Ce fameux Musicien, en battant la mesure avec sa canne, se donna un coup sur le pied. Il y vint un petit ciron, qui augmenta peu-à-peu. La gangrène gagna insensiblement, & il n'y eut plus de remède. Lorsque Lully fut sur le point de mourir, son Confesseur lui ordonna de brûler un Opéra nouveau intitulé *Achille & Polixène*. Le Musicien y consentit. Quelques jours après,

Lully se trouva mieux , & on le crut même hors de danger. Un des jeunes Princes de Vendôme étant venu voir le malade , lui dit : *Eh quoi , Baptiste , tu as jetté ton Opéra au feu ? Morbleu , tu es bien fou , de brûler une pareille Musique ! Paix , paix , Monseigneur* , lui répondit Lully à l'oreille , *je savois bien ce que je faisois , j'en ai gardé une copie*. Une rechûte mit notre Musicien dans le cas de se repentir. Sa conscience alors fut déchirée par les plus vifs remords , il se fit mettre sur la cendre , la corde au cou , & demanda pardon de ses fautes. Il mourut à Paris le 22 Mars 1687 , dans la cinquante-quatrième année de son âge , & fut inhumé dans l'Eglise des *Petits-Pères* , près la Place des Victoires , où sa famille lui fit élever un superbe mausolée.

Lully étoit gros de corps & petit de taille ; il n'étoit pas beau de visage ; sa physionomie étoit vive & singulière , mais point noble ; le teint noir , les yeux petits , le nez gros , la bouche grande & élevée , la vue si courte qu'il ne pouvoit presque distinguer à deux pas ; il avoit le cœur bon , moins d'un Florentin que d'un Lombard ; point de fourberie , ni de rancune , les manières unies & commodes ; vivant sans hauteur & en égal avec le moindre Musicien , mais ayant plus de brusquerie & moins de politesse qu'il ne convenoit à un homme tel que lui , qui avoit vécu si long-tems dans

une Cour aussi policée que celle de France ; il avoit une grande inclination à l'avarice ; il étoit vilain & ladre , au point que le surnom lui en demeura ; aussi laissa-t-il dans ses coffres six cents trente mille livres en or.

Il nous a laissé dix-neuf Opéras , & composé la Musique de vingt-cinq Ballets , & de plusieurs Motets à grand Chœur. Lully épousa la fille unique de *Michel Lambert* , excellent Musicien , & eut de son mariage trois garçons & trois filles. Louis XIV lui avoit accordé des Lettres de Noblesse ; Lully acheta néanmoins une charge de Secrétaire du Roi , pour se venger des Membres de cette Compagnie , qui disoient hautement qu'un Musicien ne seroit jamais reçu dans leur corps. Le Roi , qui pensoit que ces Messieurs devoient être fort honorés d'avoir pour Confrère un homme tel que Lully , leur ordonna de le recevoir , & ils obéirent.

M.

MACABRÉE , (Danse). Elle a été ainsi appelée , selon les uns , du nom de celui qui l'imagina , *Macaber* ; les Auteurs du Dictionnaire Historique de la ville de Paris, pensent au contraire que l'on exécuta en 1424 une véritable Danse , & que cette triste & dégoûtante allégorie s'appel-

loit Macabrée, des deux mots Anglois *to Macke*. & *to Break*. Quoi qu'il en soit, la Danse Macabrée, étoit une représentation publique de différens personnages de tout âge, de tout sexe, & de toutes conditions, qui paroïssient les uns après les autres sur le Théâtre, accompagnés de la figure de la Mort, pour montrer que tout le genre humain est soumis à son Empire. Cette sorte de spectacle paroît avoir commencé en Angleterre, &, dans les Bibliothèques des curieux, on en conserve la représentation, & la description en Vers du tems, soit manuscrits, soit imprimés. En 1422, on avoit représenté à l'Hôtel de Nesle, en présence des Rois Charles VI & Henri V, & de toute la Cour, une autre Pièce à Personnages, qui avoit pour sujet la vie de Saint Georges... Voyez *l'Histoire de Paris par Dom Félibien, Tome 2, page 807*. On peut voir aussi le Livre intitulé *La grande Danse Macabrée des hommes & des femmes*, imprimée en 1486. Cette édition, qui est la première, est fort rare.

La Danse Macabrée a été imprimée à Troyes chez Jean Garnier, Libraire, en 1728, sous le titre suivant :

La grande Danse *Macabre* des hommes & des femmes, historée & renouvelée du vieux Gaulois, en langage le plus poli de notre tems; avec le Débat du corps & de l'ame, la Complainte de

l'ame damnée, l'Exhortation de bien vivre & de bien mourir, la Vie du mauvais Ante-Christ, les quinze Signes du Jugement.

L'Auteur de cette Danse, renouvelée & gravée sur planche en bois, en a enrichi la Bibliothèque bleue, & a tiré son origine des Machabées, qui, comme tout le monde sait, la dansèrent, & en ont fait époque pour les Morts. Voici comme il s'en explique :

O ! Créature raisonnable ,
Qui désire le Firmament ,
Voici ton portrait véritable ,
C'est la Danse des Machabées ,
Ou chacun à danser apprend ;
Car la Parque, cette obstinée ,
N'épargne ni Petit , ni Grand ;
Dans ce miroir chacun peut lire ,
Qu'il lui convient ci de danser ;
Est sage celui qui s'y mire ,
Quand la Mort le viendra presser ;
Le plus grand (1) s'en va commencer ,
Car il n'est nul que la Mort , frère ,
Ne porte dans le cimetière.
Oh ! qu'il est fâcheux d'y penser !

MAI, (Danse du mois de). A Rome, & dans toute l'Italie, le premier jour du mois de Mai, la jeunesse sortoit par troupe au lever de l'Aurore.

(1) Le Pape.

au son des instrumens champêtres ; elle alloit en dansant cueillir des rameaux verts , qu'elle rapportoit dans la Ville de la même manière. Toutes les portes des maisons en étoient bien ornées. Les pères , les mères , les parents , les amis , attendoient toutes ces troupes différentes dans les rues , où on avoit soin de tenir des tables proprement servies , pour leur retour. Pendant ce jour les travaux étoient suspendus. Après le festin , les concerts de Musique & les DanSES recommençoient ; on ne songeoit qu'au plaisir. Le Peuple , les Magistrats , la Noblesse , confondus & réunis par la joie générale , sembloient ne composer qu'une seule famille. Ils étoient tous parés de rameaux verts naissans ; se montrer sans cette marque distinctive de la fête , auroit paru une sorte d'infamie ; les Sénateurs mettoient une sorte d'honneur à en avoir les premiers.

Cette fête , commencée dès l'aurore , & continuée pendant tout le jour , fut , par la succession des tems , poussée bien avant dans la nuit. Les DanSES , qui n'étoient d'abord qu'une expression naïve de la joie que causoit le retour du printems , dégénérèrent dans les suites en des *DanSES* galantes , & de ce premier pas vers la corruption , elles se précipitèrent avec rapidité dans une licence effrénée. Rome , toute l'Italie , étoient plongée alors dans une débauche si honteuse , que Tibère

lui-même en rougit, & cette fête fut solennellement abolie ; mais elle avoit fait des impressions trop profondes ; on eut beau la défendre ; après les premiers momens de la promulgation de la loi , on la renouvella , & elle se répandit dans presque toute l'Europe. C'est là l'origine de ces grands arbres , ornés de fleurs , qu'on plante dès l'aurore du premier jour de Mai dans tant de Villes , au-devant des maisons des gens en place. Il y a plusieurs endroits où c'est un droit de charge.

MAITRE DES BALLETS. Un Auteur , chargé de la composition des Ballets , auroit besoin du génie le plus vaste. Corriger les Auteurs ; lier la Danse à l'action , imaginer des Scènes analogues aux Drames , les coudre adroitement aux sujets ; créer ce qui est échappé au génie des Poètes , remplir enfin les vuides & les lacunes qui dégradent leurs productions , voilà l'ouvrage du Compositeur , voilà ce qui doit fixer son attention ; & ce qui peut le distinguer de ces Maîtres qui croient être au-dessus de leur état , lorsqu'ils ont arrangé des pas & formé des figures , dont le dessin se borne à des ronds , des quarrés , des lignes droites , des moulinets & des chaînes.

Chez les Romains , les Maîtres des Ballets avoient besoin d'un assemblage de talens qui est bien rare de nos jours. Tous les trésors de la mé-

moire, de l'esprit & de l'art, suffisoient à peine à la multitude des compositions nouvelles qu'exigeoit d'eux le goût éclairé des Romains.

On croiroit que j'exagère, si je ne me servois, sur ce point, de l'autorité d'un ancien Auteur qui ne sauroit être suspecte. Je vais donner ici une partie de ce qu'il a écrit sur ce genre de composition, d'après la traduction qu'en a faite M. de Cahusac.

« Un Compositeur de Ballets, dit Lucien*, doit
 » réunir plusieurs connoissances glorieuses à l'art;
 » mais qui le rendent très-difficile. La Poésie
 » doit orner les compositions, la Musique les
 » animer, la Géométrie les régler, la Philoso-
 » phie en être le guide. La Rhétorique lui
 » enseigne à connoître, à réprimer, à émouvoir
 » les passions; la Peinture, à dessiner les attitudes,
 » la Sculpture, à former ses figures. Il faut qu'il
 » égale Apelle, & qu'il ne soit point inférieur
 » à Phidias. Il a besoin de se faire de bonne
 » heure une excellente mémoire. Tous les tems
 » doivent toujours être présens à son esprit;
 » mais il doit sur-tout étudier les différentes opé-
 » rations de l'ame, pour pouvoir les peindre par
 » les mouvements du corps. Il ne sauroit avoir
 » une conception trop facile. Un esprit vif,

* Lucien naquit sous l'Empereur Trajan, & vécut après Marc-Aurèle.

» l'oreille fine , le jugement droit , l'imagination
» féconde , un goût sûr , qui lui fasse pressentir
» par tout ce qui lui est convenable , sont des
» qualités rares dont il ne peut se passer , & avec
» lesquelles l'Histoire ancienne , ou plutôt la
» Fable , lui fournira une matière suffisante pour
» les plus magnifiques compositions.

» Il faut donc qu'il s'instruise de tout ce qui
» s'est fait de considérable depuis le dévelop-
» pement du chaos , & la naissance du monde
» jusqu'à nos jours.

» Notre Histoire embrasse en effet toute cette
» étendue de siècles ; mais il doit connoître
» principalement les Fables les plus célèbres ,
» comme celle de Saturne , la bataille des Titans ,
» la naissance de Vénus , celle de Jupiter , la
» supposition de sa mère , la révolte des Géants ,
» le vol de Prométhée & son supplice , la forma-
» tion de l'homme.

» Qu'il passe de là au mouvement de l'Île de
» Délos , aux couches miraculeuses de Latone ,
» à la défaite du serpent Pithon , au vol des
» aigles , par le moyen desquels on a décou-
» vert le milieu de la terre ; au déluge de Deuca-
» lion , à l'Arche où furent conservés les restes
» malheureux du genre humain.

» Qu'il suive ensuite les nouveaux habitans
» qui ont repeuplé le monde. Il trouvera les

» voyages d'Iachus avec sa mère Cérès , la four-
» berie de Junon , l'embrâsement de Sémélé ,
» les deux naissances de Bacchus.

» Tout ce qu'on raconte de Minerve , de Vul-
» cain , d'Éricton , le procès de Neptune sur la
» possession de l'Attique , & le premier jugement
» de l'Aréopage , l'hospitalité de Célée , les heu-
» reuses inventions de Triptolème , l'enlèvement
» de Proserpine , sont autant de sujets qu'il peut
» exposer sur le Théâtre , & qui doivent entrer
» d'une manière éloignée ou prochaine dans ses
» compositions.

» Qu'il se rapelle la manière dont Icaré planta
» la vigne , les malheurs d'Érigone , l'enlève-
» ment d'Orithie , celui de Médée & ses fureurs ,
» sa retraite en Perse ; l'Histoire des filles d'Erec-
» tée , & tout ce qu'elles ont fait & souffert en
» Thrace.

» Après ces beaux sujets , il en trouvera encore
» de nouveaux dans les annales moins anciennes
» d'Athènes. Tels sont les amours d'Athamas &
» de Laodice , de Démophore & de Philis , de
» Thésée & d'Hélène , l'entreprise de Castor &
» Pollux contre la ville d'Athènes , la mort tra-
» gique d'Hyppolite , le retour des Héraclides.

» Cette foule de noms illustres n'est rien encore
» en comparaison du merveilleux que peuvent
» fournir les histoires de Mégare , de Nisus , de
Sylla ,

» Sylla ; l'ingratitude de Minos pour sa malheureuse amante. Les calamités des Thébains & des Labdacides ; les combats de Cadmus ; ce Dragon miraculeux dont les dents semées dans le champ de Mars produisirent une armée de Combattans ; la Métamorphose de ce Héros ; les murs de Thèbes qui s'élevèrent au son de la lyre d'Amphion ; les malheurs de ce Chantre célèbre , l'orgueil de sa femme , sa punition , son deuil , son silence.

» Mais quels tableaux frappants pour le Théâtre , ne trouvera-t-il pas dans les aventures d'Actéon , de Penthée , & d'Œdipe ; dans les travaux d'Hercule , dans ses infortunes , dans sa mort ; Glaucus , Créon , Bellérophon , la Chimère , Sthénobée ; le combat du Soleil & de Neptune ; les fureurs d'Athamas ; le Bélier des enfans de Néphélé ; l'accueil que reçurent Ino & Mélicerte dans les gouffres des mers , appartiennent à l'Histoire de Corynthe ; celle de Mycènes , peut fournir une moisson nouvelle plus abondante.

» C'est là qu'on voit les Nôces de Pélops ; le jugement d'Inacchus , le désespoir d'Io , la mort d'Argus , la cruauté d'Atrée , les pleurs de Thyeste , l'enlèvement d'Europe , la conquête de la Toison d'Or , la fin barbare d'Agamemnon , le supplice de Clytemnestre ; en remon-

» tant plus haut , on est frappé de l'entreprise des
» sept Princes contre Thèbes ; de la manière
» dont y sont reçus les Gendres fugitifs d'Adrasie,
» de la mort cruelle d'Antigone & de Menécée.

» Cé n'est pas assez de ces connoissances. Un
» Compositeur de Ballets perdrait beaucoup de
» sujets trop heureux , s'il ignoroit ce qui s'est
» passé à Némée , les disgraces d'Hypsipile , le
» Serpent qui dévora le jeune Archémore , la
» prison & les amours de Danaë , la naissance
» de Persée , son combat contre la Gorgonne ,
» son mariage avec Andromède , l'orgueil de
» Cassiope , les regrets de Céphée , & l'apothéose
» de ces quatre personnages , qui peut former
» un dénouement aussi magnifique que théâtral.
» Il doit s'instruire à fond du caractère des deux
» frères Danaüs & Égyptus , pour pouvoir re-
» présenter d'une manière frappante le mariage
» frauduleux de leurs enfans , & de l'effroyable
» Tragédie qui en fut la suite.

» En revenant sur ses pas , il se trouvera dans
» l'enceinte de Lacédémone , & c'est-là que le
» fond le plus riche l'attend.

» Les amours d'Hyacinthe , dont Zéphyre est
» le rival , le coup tragique qui lui ravit le jour ,
» la douleur d'Apollon , cette fleur teinte de
» pourpre qui naît de son sang , le retour à la vie
» de Tyndare , la colère de Jupiter contre Escu-

» Iape , le voyage de Pàris à la Cour de Ménélas
» après son jugement sur la beauté des trois
» Déeslès , sa passion pour Hélène , l'enlèvement
» de cettè Reine , l'embràsement de la plus flo-
» rissante Ville de l'Asie , dont il est la cause :
» voilà ce que lui présente cette seule partie de la
» Grèce.

» Car l'histoire de Troye paroît liée à celle de
» Sparte , & tous les Héros qui s'y sont trouvés
» peuvent fournir chacun un sujet particulier ,
» ainsi que les évènemens qui suivirent cette
» guerre sanglante ; comme la foiblesse de Didon ,
» & les erreurs du pieux Énée.

» La Fable d'Oreste est aussi naturellement liée
» à cette grande Histoire ; ses dangers chez les
» Scythes , la rencontre inopinée qu'il y fait
» d'Iphigénie , le sang qu'il avoit répandu , l'ex-
» piation qu'il alloit en faire , ses infortunes , ses
» fureurs , tout cela appartient au Théâtre , ainsi
» que la retraite d'Achille dans l'Isle de Scyros ,
» tout le reste de sa vie , les ruses d'Ulysse , sa
» folie supposée , son triomphe sur Ajax , ses
» voyages , ses amours , Circé , Calypso , Télé-
» gone , Éole , les Vents , &c. tout ce qui arriva
» à ce Prince jusqu'à son retour auprès de la ver-
» tueuse Pénélope , sont des faits dont la Scène
» peut être enrichie.

» Qu'un Compositeur jette ensuite les yeux

» sur l'Élide , sur l'Arcadie , sur la Crète , sur
 » l'Étolie. Il y verra Énomaiüs , Myrthile , les pre-
 » miers Athlètes des Jeux Olympiques, la fuite de
 » Daphné , la vie sauvage de Calisto , l'humeur
 » farouche des Centaures , la naissance de Pan ,
 » l'union éternelle d'Alphée & d'Aréthuse.

» Europe , Pasiphaé , les deux Taureaux , le
 » Labyrinthe , Ariane , Phèdre , Androgée , Dé-
 » dale , Icare , Glaucus , la prophétie de Polyde ,
 » Tale , ce gardien de l'Isle de Minos.

» Althee , Méléagre , Athalante , Dale , le
 » combat & la défaite d'Achéloüs , l'origine des
 » Syrènes & des Isles Esquinades , la fureur
 » d'Alcméon , la ruse fatale de Nessus , la funeste
 » jalousie de Déjanire , l'embrâsement d'Hercule
 » sur le Mont Aëta.

» Qu'il se promène ensuite dans la Thrace &
 » la Thessalie , qu'il contemple les miracles de
 » la voix d'Orphée , sa mort , sa tête , qui rend
 » encore des sons , & qui semble revivre sur sa
 » lyre.

» Nénus , Rhodope ; les tourmens qu'on fit
 » souffrir à Lycurgue , Pélias , Jason , Alceste ,
 » la flotte des Argonautes , le massacre de Lem-
 » nos , Æté , Protésilas & Lapdamis , le songe
 » de Médée , sa barbarie , ses infortunes.

» Qu'il repasse de là en Asie , il sera frappé en

» voyant le Tyran de Samos , & les folles erreurs
» de sa fille.

» Il verra en Italie , les bords féconds de l'É-
» ridan , l'ambition des fils de Clymène , ses
» sœurs changées en ces arbres précieux d'où
» l'ambre découle.

» L'Afrique lui ouvrira la fameuse demeure
» des Hespérides ; qu'il y suive les traces d'Al-
» cide , qu'il cueille avec lui les pommes d'or. En
» sortant de ce jardin , il découvrira le vieux
» Atlas , sur qui les Dieux se reposent du poids
» immense du monde.

» L'Espagne conserve encore les restes du
» Géant à cent bras , & le souvenir de l'enlève-
» ment des bœufs d'Érithye. En Phénicie , on ne
» parle que du myrthe & de la mort d'Adonis.

» Pour exceller en ce genre , il faut joindre à
» ces notions les différentes Métamorphoses en
» fleurs , en arbres , &c. les changemens de sexe
» qui sont arrivés , comme à Cénée & à Thiré-
» sie ; l'Histoire moderne , ce qu'Antipater & Sé-
» leucus entreprirent pour plaire à Stratonice ,
» les mystères des Égyptiens , les vies d'Épaphus
» & d'Osiris , les supplices des Enfers , enfin
» tout ce qu'ont imaginé Homère , Hésiode & les
» autres Poètes ».

Lucien n'exigeoit point trop des Compositeurs
de Ballets de son tems , puisque ce genre , comme

on l'a vu, embrassoit à Rome toutes les grandes parties de la Tragédie & de la Comédie.

Aussi les Romains jouissoient-ils d'un avantage qui devoit rendre nécessairement leurs Théâtres, en général , fort supérieurs aux nôtres. Leurs Compositeurs étoient à la fois, Poètes, Musiciens & Acteurs. De nos jours , le Poète n'est guères Musicien , le Musicien n'est jamais Poète , & les Acteurs , trop souvent , ne sont ni l'un ni l'autre.

MAITRE A DANSER. C'est un Danseur gagé , qui enseigne la Chorégraphie , & donne des leçons de Danse.

Si les bons Maîtres étoient plus communs , les bons Élèves ne seroient pas si rares ; mais les Maîtres qui sont en état d'enseigner , ne donnent point de leçons , & ceux qui en devroient prendre , ont toujours la fureur d'en donner aux autres. Que dire de leur négligence , & de l'uniformité avec laquelle ils enseignent ? La vérité n'est qu'une , s'écriera-t-on : cela est vrai , mais n'est-il qu'une manière de la démontrer & de la faire passer aux Écoliers que l'on entreprend ? Pour y parvenir il faut une sagacité réelle , car , sans réflexion & sans étude , il n'est pas possible d'appliquer les principes selon les génies divers de conformation , & les degrés d'aptitude. On ne peut choisir d'un coup-d'œil ce qui convient à l'un , ce qui ne sau-

roit convenir à l'autre ; & l'on ne varie point enfin les leçons à proportion des diversités que la nature , ou que l'habitude , souvent plus rébelle que la nature-même nous offre & nous présente.

C'est donc essentiellement au Maître que le soin de placer chaque Élève dans le genre qui lui est propre est réservé. Il ne s'agit pas à cet effet de posséder seulement les connoissances les plus exactes de l'art , il faut encore se défendre soigneusement de ce vain orgueil qui persuade à chacun que sa manière d'exécuter est l'unique & la seule qui puisse plaire. Car un Maître qui se propose toujours comme un modèle de perfection , & qui ne s'attache à faire de ses Écoliers qu'une copie dont il est le bon ou le mauvais original , ne réussira à en former de passables que lorsqu'il en rencontrera qui seront doués des mêmes dispositions que lui , & qui auront la même taille , la même conformation , & la même intelligence.

Un Maître , après avoir enseigné à son Élève les pas , la manière de les enchaîner les uns les autres , les oppositions des bras , les effacements du corps , & les positions de la tête , devroit encore lui montrer à leur donner de la valeur & de l'expression , par le secours de la physionomie. Il ne faudroit , pour y parvenir , que lui régler des *Entrées* dans lesquelles il y auroit plusieurs passions à rendre ; il ne seroit pas suffisant de lui

faire peindre ces mêmes passions dans toutes leurs forces , il faudroit encore qu'il lui enseignât la succession de leurs mouvemens , leurs gradations , leurs dégradations , & les différens effets qu'elles produisent sur les traits. De telles leçons feroient parler la Danse , & raisonner le Danseur. Il apprendroit à peindre , en apprenant à danser , & ajouterait à notre Art un mérite qui le rendroit beaucoup plus estimable.

Les Maîtres de Danse & Joueurs d'instrumens forment une Communauté à Paris. Leurs Statuts sont de 1658 , donnés , approuvés , confirmés par Lettres-Patentes de Louis XIV , enregistrées au Châtelet le 13 Janvier 1659 , & au Parlement le 22 Août suivant.

Il est bien fait mention , dans le vû des Lettres , de plusieurs autres Statuts & Ordonnances donnés de tems immémorial par les Rois de France ; mais comme on n'en rapporte aucune date , on ne peut rien dire de plus ancien sur son établissement dans la Capitale , & dans les autres Villes du Royaume.

Celui qui est à la tête de la Communauté , & qui la gouverne avec les Maîtres de la Confrairie , a le titre & qualité de Roi de tous les Violons , Maîtres à danser & Joueurs d'instrumens.

Ce Chef n'entre point en charge par élection ,

mais par des Lettres de provision du Roi, comme étant un des Officiers de sa Maison.

Les Maîtres de la Confrairie sont élus tous les ans à la pluralité des voix, & tiennent lieu dans leur Corps, pour leur autorité & leurs fonctions, de ce que sont les Jurés dans les autres Communautés.

Les Apprentifs s'obligent pour quatre ans. On peut cependant leur faire grace d'une année. Les Aspirans doivent faire expérience devant le *Roi des Violons*, qui peut y appeller vingt-quatre Maîtres à son choix, mais seulement dix pour les fils de Maîtres, & les maris des filles de Maîtres, c'est aussi de ce Roi que les uns & les autres doivent prendre leurs Lettres.

Les Violons de la Chambre de Sa Majesté, sont reçus sur leurs brevets de retenue. Ils payent néanmoins les droits.

Il faut être Maître pour tenir salle ou école, soit pour la Danse, soit pour les instrumens, & pour donner des sérénades ou concerts d'instrumens, aux nêces ou assemblées publiques, mais il est défendu aux Maîtres de jouer dans les Cabarets, sous les peines portées par les Sentences du Châtelet, du 2 Mars 1644, & Arrêt du Parlement du 11 Juillet 1648.

Enfin il est permis au Roi des Violons de nommer des Lieutenans dans chaque Ville du Royau-

me, pour faire observer ces Statuts, recevoir & agréer les Maîtres, donner toutes Lettres & Provisions, sur la présentation dudit Roi; auxquels Lieutenans il appartient la moitié des droits dus au Roi pour les réceptions d'Apprentis & de Maîtres.

MARCHER. La manière de bien marcher est si utile, que c'est d'elle que dépend le premier principe de la Danse, qui est le *bon air*. Voici une méthode très-facile, où l'on ne trouvera que les simples mouvemens de la nature.

Je suppose que vous ayez le pied gauche devant, c'est-à-dire à la quatrième position, il faut appuyer le corps dessus & en même temps le genou droit se plie & le talon se lève par le mouvement que le corps fait en se posant dessus la jambe gauche, & par conséquent fait lever la droite, ce qui se fait par son genou, qui, étant plié, cherche à s'étendre; il faut observer de ne la pas porter plus loin que la grandeur ou distance du pied entre les deux mêmes, ce qui est la proportion du pas; mais il faut poser le talon avant la pointe, ce qui fait avancer le corps sur le pied que vous posez, au lieu que si vous posiez la pointe avant le talon, elle rejetteroit le corps en arrière, & fatigueroit infiniment; les jambes doivent être fort étendues dans leurs tems, les hanches tournées en

dehors , parce que les autres parties inférieures se tournent d'elles-mêmes , ce qui est incontestable , d'autant que cette jointure commande & dispose des genoux & des pieds.

J'ai dit que l'on devoit étendre les jambes en les passant devant soi , pour éviter de ne les point trop écarter , ni les trop serrer.

On doit donner à sa manière de marcher un tems qui ne soit ni trop vîte , ni trop lent ; ce dernier tient de l'indolence , & l'autre sent l'étourdi.

Il faut avoir la tête droite & la ceinture ferme , par ce moyen le corps se maintiendra dans une situation avantageuse , & ne dandinera point. Les bras doivent être étendus à côté du corps , en observant que , lorsque vous faites un pas du pied droit , c'est le bras gauche qui fait un petit mouvement en devant , ce qui arrive naturellement.

MARIAGE , (Danse du). Elle est d'usage chez tous les Peuples de l'Amérique Septentrionale. Lorsqu'un Sauvage qui s'est acquis la réputation de brave Guerrier , s'étant signalé plusieurs fois contre les ennemis de sa Nation , veut se marier par un contrat , ou , pour mieux dire par un bail de trente années , dans l'espérance de se voir , pendant sa vieillesse , une famille qui le fasse subsister , il cherche une fille qui lui convienne ; les

deux parties étant d'accord, elles font part de leur dessein à leurs parents ; ceux-ci n'oseroient les contredire , & , pour être témoins de la cérémonie , ils s'assemblent dans la cabanne du plus ancien parent , où le festin se trouve prêt. L'assemblée est ordinairement nombreuse. On y chante & l'on s'y divertit à la manière du pays. Ensuite la future épouse se présente à l'une des portes de la cabane accompagnée de ses quatre plus vieilles parentes : aussitôt le plus âgé la vient recevoir , & la conduit à son prétendu , dans un lieu où les deux épousés se tiennent debout sur une belle natte , tenant une baguette chacun par un bout , pendant que les vieillards leur font de courtes harangues. Dans cette posture , ces mariés se haranguent eux-mêmes tour-à-tour , & dansent ensemble en chantant , & tenant toujours la baguette , qu'ils rompent ensuite en autant de morceaux qu'il se trouve de témoins , auxquels ils les distribuent. Après cela on reconduit la mariée hors de la cabanne ; les jeunes filles l'attendent pour la ramener en cérémonie à celle de son père , où le marié est obligé d'aller la trouver quand il lui plaît , jusqu'à ce qu'elle ait un enfant ; alors elle fait porter ses hardes chez son époux , pour y demeurer jusqu'à ce que son mariage soit rompu , car chez eux il est permis à l'homme & à la femme de se séparer ; cette cérémonie se termine par un

festin , dans lequel la table est convertie de tout ce qu'ils ont de plus exquis :

Au reste , les Sauvages sont très-sobres , ne mangeant que du rôti & du bouilli , soit viande , soit poisson ; ils ne peuvent souffrir le goût du sel , ni des autres épiceries. Ils sont surpris que nous puissions vivre trente ans , à cause de nos vins , de nos épiceries ; & de l'usage immodéré des femmes. Ils dînent ordinairement quarante ou cinquante de compagnie ; & quelquefois ils sont plus de trois cents. Le prélude de leur repas est toujours une Danse de deux heures. Chacun y chante ses exploits & ceux de ses ancêtres. Celui qui danse est seul , les autres , assis en rond autour de lui , marquent la cadence par ce ton de voix , *hé , hé , hé , hé*. Chacun se lève à son tour pour en faire autant.

Il n'y a que les Sauvages Chrétiens chez qui l'argent est en usage ; les autres ne veulent ni le manier , ni même le voir ; ils l'appellent le *serpent des François* ; ils disent , dans leurs chansons , qu'on se pille , qu'on se diffame , qu'on se vend , & qu'on se trahit parmi nous pour de l'argent. Ils trouvent étrange que les uns aient plus de bien que les autres , & que ceux qui en ont beaucoup soient plus estimés que ceux qui en ont moins. Ils prétendent que leur contentement d'esprit surpasse de beaucoup nos richesses , que toutes nos

sciences ne valent pas celle de savoir passer la vie dans une tranquillité parfaite ; ils n'ont point cette aveugle fureur que nous appellons amour ; ils se contentent d'une amitié tendre , & qui n'est point sujette à tous les excès que cette passion cause à ceux qui en sont possédés , veillans toujours à se conserver en tout la liberté du cœur , ils regardent le Chant , la Danse , la chasse , la gaité d'esprit , comme le trésor le plus précieux qu'il y ait au monde. Telles sont les mœurs de ces Peuples , de ces Sauvages , qui ne sont pas tout-à-fait si sauvages que nous.

MARIÉE, (la). Sorte de vieille Danse figurée , que dansent un homme & une femme , & qui s'appelle la *Mariée* , parce qu'on la danse ordinairement aux nœuds des petits Bourgeois. La *Mariée* est gaie & agréable , & c'est un plaisir que de la voir danser à des gens qui la dansent bien.

MASCARADE. Troupe de personnes masquées qui vont danser & se divertir , sur-tout en la saison du carnaval. Ce mot vient de l'Italien *mascarata* , dérivé de l'Arabe *maskara* , qui signifie r. illerie , bouffonnerie , selon Ménage.

Trois espèces de divertissemens assez différens les uns des autres , ont été connus sous le nom de *mascarades*.

Le premier & le plus ancien étoit formé de quatre, huit, douze, & jusqu'à seize personnes, qui, après être convenues d'un ou de plusieurs déguisemens, s'arrangeoient deux à deux, ou quatre à quatre, & entroient ainsi masquées dans le Bal. Telle fut la mascarade en sauvage du Roi Charles VI; & celle des Sorciers du Roi Henry IV. Les Masques n'étoient assujettis à aucune loi, & il leur étoit permis de faire jouer les airs qu'ils vouloient danser pour répondre au caractère du déguisement qu'ils avoient choisis.

La seconde espèce étoit une composition régulière. On prenoit un sujet, ou de la Fable, ou de l'Histoire. On formoit deux ou trois quadrilles, qui s'arrangeoient sur les caractères ou sujets choisis, & qui dansoient, sous ce déguisement, les airs qui étoient relatifs à leur personnage. On joignoit à cette Danse quelques récits qui en donnoient les explications nécessaires. Jodelle, Passerat, Baif, Ronfard, Benferade, signalèrent leurs talens en France dans ce genre, qui n'est qu'un abrégé des grands Ballets, & qui paroît avoir pris naissance à notre Cour.

Il y en a une troisième qu'on imagina en 1675, qui tenoit aussi du grand Ballet, & qui, en allongeant la mascarade déjà connue, ne fit autre chose que d'en changer l'objet principal, en substituant mal adroitement le chant à la Danse;

cette espèce de composition théâtrale retint tous les vices des autres , & n'étoit susceptible d'aucun de leurs agrémens.

Les mascarades que les Rois Charles IX , Henri III , Henri IV & Louis XIII , ont dansées , sont sans nombre ; on en fit une chez le Cardinal Mazarin , le 2 Janvier 1655 , dont étoit Louis XIV. C'est la première que le Roi ait dansée. Le carnaval de Benferade , qu'on exécuta le 18 Janvier 1668 , fut la dernière mascarade où ce Monarque , père des Arts , prit le masque. Il n'avoit pas encore trente ans.

MASQUE. On en attribue l'invention à Choëre , à Thespis ou à Eschyle. Les masques , anciennement , n'étoient pas faits comme ceux dont on se sert aujourd'hui ; c'étoient des têtes entières , plus grosses & plus grandes que le naturel , & dont les Acteurs couvroient la leur , comme d'un casque , & sous laquelle ils pouvoient parler sans être gênés. Les Masques représentoient les traits du visage , la barbe , les cheveux , les oreilles , & les ornemens même employés pour les femmes dans leur coëffure , selon les divers personnages dont ils avoient à jouer les rôles , car les Anciens n'avoient point d'Actrices , & les rôles de femmes n'étoient jamais joués que par des hommes. La matière des Masques de théâtre fut

fut d'abord d'écorce d'arbre, ensuite de cuir doublé de toile ou d'étoffes, & enfin de bois; la forme & la figure en étoient exécutées par les Sculpteurs, d'après l'idée que leur en fournissoient les Poètes. Il ne manquoit jamais d'y avoir des traits outrés, un air ridicule, & une bouche béante. Il y avoit de trois sortes de Masques de Théâtre, de Comique, de Tragique, & de Satyrique; il y avoit encore un quatrième genre de Masque, qui n'étoit point difforme comme les autres, & qui représentoit les personnes au naturel, auquel on donnoit le nom de *Masque muet*. C'étoient ces *Masques Orchestriques* qui étoient faits pour les Danseurs.

Le premier Aëteur qui se servit de Masque à Rome, fut Roscius Gallus, pour cacher la difformité de sa vue. L'usage de ces Masques fut aussi introduit dans les festins publics, dans les funérailles, où les Pantomimes en portoient pour représenter les actions des Morts; dans les combats, pour surprendre & tromper l'ennemi. Un des plus agréables plaisirs fut, chez les Grecs, de se masquer après souper, & de courir les rues avec une troupe de jeunes garçons & de jeunes filles qui chantoient, dansoient, & jouoient des instrumens. On alloit avec ce cortège visiter les Dames, & rendre hommage à Comus, Dieu des festins.

Dans la description des principales pierres

gravées du Cabinet de Monseigneur le Duc d'Orléans , on peut voir , planche deuxième , la figure d'un Masque Tragique Orchestrique : tous ceux qui , avec un caractère tout-à-la-fois triste & noble , ont les lèvres rapprochées & la bouche dans un état naturel, sont également Orchestriques.

Les Anciens attachèrent à chaque rôle un Masque particulier , distinctif , invariable ; le même usage a passé , & subsiste encore aujourd'hui. On seroit tenté de croire que le Masque & l'habit d'Arlequin sont un reste des anciennes représentations théâtrales , & voici les autorités sur lesquelles on pourroit fonder cette conjecture. Les Comédiens & les Mimes formoient , chez les Romains , deux classes d'Acteurs très-distingués ; ces derniers , au lieu d'être montés sur des brodequins , comme l'étoient les anciens Comiques , n'avoient pas même de chaussures. L'un d'entre eux avoit un habit fait de pièces & de morceaux , & ces pièces & ces morceaux étoient de différentes couleurs. Nous lisons dans Cicéron , *de Oratore* , L. 2. , que le visage de *Sannion* , les mœurs qu'il lui falloit imiter , sa mine , sa voix , & toute sa personne étoient ce qu'il y avoit au monde de plus ridicule. Remarquons que le *Sannion* appartenoit à la classe des Mimes , & qu'en Italie , aujourd'hui encore , le *Brighelle* & l'*Arlequin* sont appelés *Zanni* , *Sanni* , mot évidemment dérivé de celui

de *Sannio*. Ainsi il y avoit des Arlequins sur le Théâtre des Maîtres du monde, & au milieu des débris de la Tragédie & de la Comédie ancienne, deux rôles grossiers & bouffons se sont maintenus depuis le tems de la République Romaine jusqu'à nos jours ; mais cela n'est point étonnant. La barbarie, qui peut éteindre toutes les lumières de l'esprit, étouffer toutes les semences du bon goût, & effacer jusqu'à la trace des Arts, ne peut rien contre les usages qui divertissent & font rire le peuple, quelques excessives que puissent être son ignorance & sa grossièreté.

Pollux porte l'attention jusqu'à décrire les Masques qui avoient les yeux louches, les sourcils élevés ou abbaissés, le front large, le nez camus, le menton allongé, les lèvres de travers, l'air gai ou triste, la barbe épaisse, la tête chauve, &c. mais il ne dit rien de ceux dont se servoient les Danseurs. *Lucien* est, de tous les Anciens, celui qui a jetté le plus de jour sur les Masques Orchestriques, dans son dialogue *de saltatione*.

MEMPHITIQUE, (Danse). C'est Minerve, selon la Mythologie des Grecs, qui imagina la Memphitique, ou la Danse armée ; on la dansoit avec l'épée, le javelot & le bouclier. On y retraçoit, par les mouvemens, les positions & les figures, toutes les évolutions militaires. Il fal-

loit la plus grande adresse , & beaucoup de force , pour rendre d'une manière agréable & précise , les expressions vives & légères dont elle étoit composée.

Les Anciens , qui vouloient faire servir à l'utilité publique les délassemens ainsi que les travaux , s'appercurent que la Danse embellissoit le corps , qu'elle lui donnoit tout-à-la-fois de la force & de la grace , qu'elle le rendoit prompt , léger , propre aux exercices de la guerre ; ils virent qu'en même-tems elle perfectionnoit l'ame en mettant de la proportion , de la mesure & de l'accord dans ses mouvemens ; en conséquence ils établirent non-seulement des Gymnases destinés à cet exercice , mais encore des Jeux où l'on se disputoit à qui brilleroit le plus dans cet Art , & , pour donner plus d'attraits & plus d'éclat à la récompense , ils voulurent que le vainqueur la reçut des mains du Public.

Licurgue ordonna par une loi que les jeunes Spartiates fussent exercés dès l'âge de sept ans aux Danses , qu'il composa sur le ton Phrygien ; elles s'exécutoient avec l'épée , le bouclier & le javelot.

Ils avoient deux sortes de Danses militaires ; la Danse Gymnopédique , ou Danse des enfans , & la Danse Énoplienne , ou la Danse armée. Les Spartiates avoient imaginé la première pour réveiller le courage de leurs enfans , & les conduire

insensiblement à l'exercice de la Danse armée. Cette Danse s'exécutoit dans la place publique, Elle étoit composée de deux Chœurs, l'un d'hommes faits, & l'autre d'enfans; ils étoient nuds les uns & les autres. Le chœur des enfans régloit ses mouvemens sur ceux des hommes, & ils dansoient tous ensemble, en chantant les Poésies de Thalès, d'Aleman, &c.

La Danse Énoplienne, ou Pyrrique, étoit dansée par des jeunes gens armés de pied-en-cap, qui exécutoient au son de la flutte tous les mouvemens nécessaires, soit pour l'attaque, soit pour la défense; elle étoit composée de quatre parties. La première étoit le *Podisme*, lequel consistoit dans un mouvement des pieds très-fréquent & très-rapide, tel qu'il étoit nécessaire pour atteindre l'ennemi, s'il fuyoit, ou pour échapper à la poursuite, s'il étoit vainqueur. La seconde partie étoit le *Xiphisme*. C'étoit une espèce de combat simulé, où les Danseurs imitoient tous les mouvemens du Soldat, qui tantôt porte des coups, lance des traits, & tantôt cherche adroitement à les éviter. La troisième partie consistoit en des sauts fort élevés, que les Danseurs répétoient fréquemment, pour se mettre en état de franchir au besoin les fossés & les murs. La *Tétracome* formoit la quatrième & dernière partie. C'étoit une figure quarrée, qu'on exécutoit par des mou-

vemens tranquilles & majestueux. Quelques Auteurs prétendent qu'elle étoit particulière aux Athéniens.

De tous les Grecs, les Spartiates furent ceux qui cultivèrent le plus la Danse Pyrrique. Athénée nous rapporte qu'ils avoient une loi par laquelle ils étoient obligés d'y exercer les enfans dès l'âge de cinq ans. C'est ainsi que cette jeunesse apprenoit, en se jouant, l'art terrible de la guerre. Quelle intrépidité ne devoit-on pas attendre de cette foule de Guerriers qui, dès leur enfance, étoient familiarisés avec les armes.

Quelques Auteurs croient que Castor & Pollux furent les inventeurs de la Danse armée; c'est une erreur, son institution est beaucoup plus ancienne. Il en est de même de la Pyrrique, qu'on attribue à Pyrrus. Toutes ces Danses, sous des noms différens, ne sont que des copies de la *Memphitique*.

MÉNÉTRIER. Vieux mot qui signifioit autrefois Joueur d'instrumens, ou Maître à danser. Saint Julien est le patron des Ménétriers. Ce n'est plus qu'aux nœces de Village où on appelle les *Ménétriers*. C'étoit originairement celui qui alloit chanter ou donner des sérénades à sa maîtresse, avec des instrumens de Musique. Depuis, ce nom a passé à toutes sortes de Joueurs d'instru-

mens ; ensuite il a été dit long-tems des Violons ; enfin il est resté aux Vielleurs & aux Violons de campagne.

Borel dérive ce mot de Ministère, ou de *manus* & *Histris*, ou de *minor Histris*, comme qui diroit : petit Bouffon qui divertit avec la main.

MENUE T. Danse de même nom, qui nous est venue du Poitou. Le caractère de cette Danse est une élégante & noble simplicité, & l'on peut dire, d'après Jean-Jacques Rousseau, que le moins gai de tous les genres de Danse usités dans nos Bals, est le Menuet ; c'est autre chose sur le Théâtre.

La mesure du *Menuet* est à trois tems légers, qu'on marque par le 3 simple, ou par le $\frac{1}{2}$, ou par le $\frac{1}{4}$. Le nombre des mesures de l'air, dans chacune de ses reprises, doit être quatre, ou un multiple de quatre, parce qu'il en faut autant pour achever le pas du *Menuet* ; & le soin du Musicien doit être de faire sentir cette division par des chûtes bien marquées, pour aider l'oreille du Danseur, & le maintenir en cadence.

Pecourt, ce fameux Acteur de l'Opéra, a donné au Menuet toute la grace qu'il a aujourd'hui, en changeant la forme S, qui étoit sa principale figure, en celle d'un Z ; où les pas comptés

pour le figurer , contiennent les Danseurs dans la même régularité.

Le vrai pas de Menuet est composé de quatre pas , (qui cependant par leurs liaisons , selon les termes de l'Art , ne font qu'un seul pas). Ce pas de Menuet a trois mouvemens & un pas marché sur la pointe du pied , savoir : le premier est un demi-coupé du pied droit , & un du gauche ; un pas marché du pied droit , sur la pointe , & les jambes étendues ; à la fin de ce pas , vous laissez doucement poser le talon droit à terre , pour laisser plier le genou , qui , par ce mouvement , fait lever la jambe gauche , qui passe en avant en faisant un demi-coupé échappé , ce qui est le troisième mouvement de ce pas de Menuet , & son quatrième pas.

On a adouci l'usage de ce pas , en ne faisant faire que deux mouvemens ; cette manière est plus facile.

Ce pas , de même que l'autre , est composé de quatre pas ; ils commencent par deux demi-coupés , le premier du pied droit , & le second du pied gauche , ensuite deux pas marchés sur la pointe des pieds , savoir , l'un du droit , & l'autre du gauche , ce qui s'exécute dans le cours de deux mesures à trois tems , dont l'une s'appelle cadence , & la seconde contre-cadence. Pour le bien comprendre , on le peut diviser en trois parties égales ; la

première est pour le demi-coupé, la seconde est pour le deuxième, & les deux autres pas marchés pour la troisième; ce que l'on ne doit pas être plus long-tems à faire, que celui que l'on met à faire un demi-coupé. On doit aussi observer qu'en faisant ce dernier pas, il faut laisser poser le talon, afin que le pied posant entièrement à terre, on soit plus ferme à plier. Pour en donner une intelligence plus facile, je vais décrire la manière de faire ce pas de suite, afin de n'en pas retarder l'exécution.

Ayant donc le pied gauche devant, vous portez le corps dessus, en approchant le pied droit auprès du gauche, à la première position, que vous pliez sans poser le droit à terre, & lorsque vous êtes assez plié, vous passez le pied droit devant vous, à la quatrième position, & vous vous élevez du même tems sur la pointe du pied, en étendant les deux jambes près l'une de l'autre, & de suite vous posez le talon droit à terre, pour avoir le corps plus ferme, & plier du même-tems sur le droit, sans poser le gauche, & de-là le passer devant, de même que vous avez fait du pied droit, jusqu'à la quatrième position, & du même tems se lever dessus, & marcher les deux autres pas sur la pointe des pieds, l'un du droit & l'autre du gauche: mais au dernier, il faut poser le talon,

afin de prendre votre pas de Menuet avec plus de fermeté.

On ne doit point entreprendre de faire d'autre pas de Menuet, soit en arrière, soit de côté, que l'on ne soit bien sûr de celui en avant.

Celui en arrière se fait approchant de même que celui en avant, à l'exception qu'au premier demi-coupé du pied droit, vous laissez la jambe gauche étendue devant vous, & en pliant sur le droit. Pour le second, le talon gauche s'approche du pied droit, où il s'arrête lorsque vous pliez, jusqu'à la dernière extrémité, ou vous le passez derrière, pour vous relever, ce qui vous donne plus de facilité à le bien faire, au lieu que si vous le passez en pliant, vous ne vous relevez jamais si bien, & les genoux paroissent toujours pliés. Ces remarques sont essentielles pour bien danser le Menuet.

Quant aux pas de Menuet de côté, allant à droite, & que l'on peut appeller pas de Menuet ouvert, parce que son premier pas est porté à la seconde position, c'est la même manière que celle en arrière, il n'y a que le chemin de différent. Celui en arrière se fait en reculant sur une même ligne droite, & de côté il se fait sur une ligne horizontale, allant à droite.

Il se fait un autre pas en revenant, du côté

gauche , qui est différent en ce qu'il est croisé , quoiqu'il se fasse sur une même ligne , mais en revenant de la droite à la gauche.

Voici la manière de le faire.

Le corps étant sur le pied gauche , vous pliez dessus, ensuite vous croisez le droit devant , jusqu'à la cinquième position , & vous vous élevez dessus , la jambe suit & s'étend à côté de la droite , les deux talons près l'un de l'autre ; de là vous posez le talon droit , & vous pliez sur le droit , les pointes tournées en dehors ; ensuite vous glissez le pied gauche jusqu'à la deuxième position , & vous vous élevez sur la pointe , les jambes bien étendues , sans poser le talon ; vous faites après deux pas sur la pointe , l'un du droit , en le croisant derrière à la cinquième position , & l'autre du gauche , en le portant à la deuxième position , & en laissant poser doucement le talon , ce qui fait un troisième mouvement , qui donne plus de vivacité au Menuet.

Manière de bien danser le Menuet.

Lorsqu'on est exercé à faire ces différens pas , on en forme une figure réglée.

Après que vous avez fait les révérences que l'on fait ordinairement avant que de danser , la seconde étant finie , il faut faire un pas de Menuet en

rétrogradant , à la place où vous avez commencé la première révérence , en formant un quart de cercle , ce qui vous rapproche , & vous présentez la main en-dessous à la Dame , pour que la Dame s'appuie dessus ,

Vous faites un pas de Menuet en arrière , pour laisser passer la Dame devant vous , mais à la fin de votre pas de Menuet de côté , vous quittez la main , & vous faites un pas de Menuet en avant , & la Dame en fait un en descendant ; ensuite vous faites l'un & l'autre un pas de Menuet du côté droit , en arrière , qui vous remet en présence , par le quart de tour que vous faites à votre premier pas ; en faisant ce pas , vous effacez l'un & l'autre l'épaule droite , ayant la tête un peu tournée du côté gauche , en vous regardant , ce que l'on doit observer dans tout le courant du Menuet , mais sans affectation.

Il faut ensuite faire deux pas du côté gauche , ayant le corps droit , & en passant à vos deux pas en avant , effacer l'épaule droite l'un & l'autre , donnant toujours la droite à la Dame , vous regardant tous deux en passant , & continuant toujours de faire vos pas en avant. Lorsque vous avez fait cinq ou six tours de suite , il faut , d'un coin de la salle à l'autre , en vous regardant , vous présenter la main droite , & aller en avant.

Lorsque vous allez en avant , levez (à la fin de

vosre dernier pas , en revenant du côté gauche) le bras droit à la hauteur de la poitrine , la main en dessous. La tête étant tournée du côté droit , en se regardant , vous faites un petit mouvement du poignet & du coude de bas en haut , ce qui est accompagné d'une légère inclination en présentant la main , & toujours vous regardant en faisant un tour entier.

Ayant quitté la main droite , il faut aller en avant , & faire un demi-tour pour présenter la main gauche , en observant le même cérémonial.

Quand vous quittez la main gauche , il faut faire un pas de Menuet du côté droit , en arrière , ce qui vous remet dans vosre figure principale , que vous continuez trois ou quatre tours , ensuite vous vous présentez les deux mains , en levant vos bras à la hauteur de la poitrine , & le corps même se plie.

Lorsque vous tenez les deux mains , vous faites un tour ou deux ; & vous faites un pas de Menuet en arrière , en amenant à vous la Dame , dont vous quittez la main gauche seulement , pour ôter le chapeau ; le pas du Menuet fini , le Cavalier porte le pied droit à côté , à la deuxième position , puis vous faites ensemble les mêmes révérences qui sont d'usage en le commençant.

Quoique la durée du Menuet soit arbitraire , quelque bien que l'on Danse , c'est toujours la

même figure, ainsi le plus court qu'on le puisse faire c'est le mieux:

Lorsqu'on est parvenu au point de le bien danser, on peut de tems à autre y faire quelques agrémens, qui lui donnent plus d'enjouement & plus de grace.

La manière de conduire ses bras dans le Menuet est aussi nécessaire que celle des pas, parce que ce sont eux qui accompagnent le corps, & en font tout l'ornement.

Ainsi les bras doivent être placés à côté du corps, les mains ni ouvertes, ni fermées, car si le pouce se joignoit à un des doigts, cela marqueroit un mouvement arrêté qui feroit roidir les jointures supérieures, & empêcheroit que les bras ne se remuassent avec la même douceur que l'on doit observer dans cette occasion.

Les bras ainsi posés, vous les laissez tomber presque dessus l'extrémité des poches de l'habit, en prenant votre premier demi-coupé du pied droit, & les mains en dedans.

Plusieurs personnes font des balancés en dansant le Menuet. Alors les bras se font différemment des autres pas; on doit les lever à la hauteur des hanches, & en faisant votre premier balancé, qui est du pied droit, le bras gauche s'oppose en l'avancant un peu en devant, de même que l'épaule, & le bras & l'épaule droite s'effacent en

arrière ; comme aussi du même tems la tête fait une petite inclination ; au second balancé elle se redresse , & les bras se remettent dans leur situation.

Pour les Demoiselles il suffit qu'au premier balancé elles effacent l'épaule droite , ce qui fait avancer la gauche , & forme une espèce d'opposition au pied , & qu'elles fassent une légère inclination de tête , sur-tout sans affectation.

Dans tout le courant du Menuet , il faut qu'une Demoiselle ait la tête droite & bien placée , les épaules en arrière , les bras étendus à côté du corps , de façon que les coudes touchent presque sur les hanches , mais tout naturellement.

Elle doit tenir sa robe ou son tablier avec le pouce & le doigt suivant , les bras étendus à côté du corps , les mains en dehors , sans étaler sa robe , ni la tenir trop serrée. Leur manière de figurer est la même que celle de l'homme , tant pour effacer l'épaule dans les pas de côté , que dans ceux en passant en avant.

A la place du pas de Menuet , on fait quelquefois un Contretems , mais on ne les pratique guères , depuis que les Passépieds & les Menuets figurés sont à la mode.

Pour bien faire le Contretems du Menuet , il faut savoir comment ils se forment. *Voyez le mot*
CONTRETEMES.

MESURE. *Mesure* se dit de la cadence & des tems qu'on doit observer dans la Danse , & en Musique , pour les rendre avec agrément & régularité.

La *Mesure* contient ordinairement une seconde d'heure , qui est environ le tems du battement du poux & du cœur ; de sorte que la systole , ou la contraction du cœur répond à l'élévation de la main , & la diastole , ou dilatation , à l'abaissement. Elle dure environ autant de tems qu'un pendule de deux pieds & demi de long , en emploie à faire un tour & un retour.

La *Mesure* se règle suivant la différente qualité ou valeur des notes de Musique , selon lesquelles on marque le tems qu'il faut donner à chaque note. Par exemple , la *semi-brève* dure un lever & un baisser , & c'est la *Mesure* entière. La *minime* , qu'on nomme *blanche* , dure un lever ou un baisser ; & la *noire* dure la moitié d'un lever ou d'un baisser , parce qu'on en fait toujours quatre à la *Mesure*.

La *Mesure binaire* ou *double* , est celle où le lever & le baisser de la main sont égaux.

La *Mesure ternaire* ou *triple* , est celle où le frapper est double , ou deux fois plus long que le lever , pendant laquelle on chante deux notes *blanches* en frappant , & une en levant ; & , pour ce sujet , on met le nombre de trois au commencement

cément des règles , lorsqu'on chante la *Mesure ternaire* , & un *C* tranché ; lorsqu'elle est *binairé* ou égale.

La *pleine Mesure* est celle pendant laquelle on chante quatre notes , comme aux Allemandes , aux Giges , &c. on dit qu'un homme joue de *Mesure* , qu'il danse de *Mesure* , quand il observe ces *Mesures* & ces tems. Voyez CHORÉGRAPHIE.

MIMES. Afin que les Intermèdes des Pièces de Théâtre fussent agréables , les Grecs cherchèrent à les rendre intéressans ; après qu'un Acte étoit joué , des Danseurs le répétoient par des sauts & par des gestes , & cela en suivant une certaine Musique qui rendoit l'imitation de ce qui avoit été représenté. Ces Danseurs furent appelés *Mimes*.

On remarque que ces Danseurs furent toujours très-ignorans dans l'art d'imaginer une intrigue , de la conduire , de soutenir les caractères , & d'amener un dénouement. Par des gestes indécens , ils faisoient un mélange monstrueux de sottises burlesques & de préceptes moraux. Ils avoient la tête rasée , les pieds nuds , se couvroient de peaux d'animaux , & se barbouilloient le visage avec de la suie.

Dans les représentations , pour mieux saisir les

ridicules, ils s'en chargèrent complètement, & enfin ne s'attirèrent que le mépris. On les amenoit aux festins quelquefois, pour les faire fustiger. Ce personnage fut encore employé dans les funérailles, & c'est ce qu'on appella *Archimime*. (*Voyez ce mot.*) Il dévançoit le cercueil, & représentoit par des gestes, les actions & les mœurs du défunt.

MOELLEUX, en terme de Danse, signifie flexion proportionnée des genoux; mais ce mouvement n'est pas suffisant; il faut encore que les cou-de-pieds fassent ressort, & que les reins servent, pour ainsi dire, de contre-poids à la machine, pour que ces ressorts baissent & haussent avec douceur; c'est cette harmonie rare dans tous les mouvemens, qui a décoré le célèbre Dupré du titre glorieux de *Dieu de la Danse*.

MÆURS. La Danse étoit anciennement, chez les Grecs, une imitation figurée des actions & des mœurs. Voilà pourquoi Lucien veut qu'un Danseur, qui doit être en même tems un bon Pantomime, sache bien la Fable & l'Histoire.

Dans toutes les fêtes, on chantoit les louanges de la Divinité qui en étoit l'objet, & les Danses qui suivoient le chant, peignoient les principaux traits de sa vie. On dansoit le triomphe de Bacchus, les nêces de Vulcain, celles de Palès, &c.

Les jeunes filles brilloient sur-tout aux fêtes d'Adonis. Elles dansoient les amours de Diane & d'Endymion, le jugement de Pâris, l'enlèvement d'Europe, portée par l'Amour sur les flots, &c. Ces Danfes étoient autant de tableaux mobiles, où les gestes & les pas, les mouvemens des bras & des jambes, toutes les inflexions du corps, exprimoient des situations & des faits intéressans.

MOMERIE. Mascarade, bouffonnerie, déguisement de gens masqués pour aller danser; jouer, se réjouir. Ce mot vient de Momus, le Bouffon des Dieux du Paganisme.

MORTS, (Danse des). Elle est la même que la Danse Macabrée. *Voyez ce mot.*

En 1744, il parut à Bâle une édition d'un Ouvrage, petit in-4°, qui a pour titre *Danse des Morts, comme elle est dépeinte dans la louable & célèbre ville de Bâle*, que le célèbre Matthieu Mérian a gravée sur les originaux, avec des moralités en Vers Allemands, mais traduites en François dans l'édition que je viens de citer.

Voici un extrait de la Préface de Matthieu Mérian, par laquelle on verra que l'origine de cette Danse, ainsi que de la Danse de Saint-Jean, vient d'une maladie épidémique. « Pour ce qui regarde » le contenu, vous y trouverez le fameux tableau

» de la Danse des Morts, qui est dans la ville de
» Basse, auprès du Couvent des Dominicains,
» dans cette belle vallée qui est pleine de til-
» leuls, sur le chemin pavé à côté droit, à l'en-
» trée, & fermé d'une galerie & d'un toit. Ce
» tableau est un vieux monument d'une rare an-
» tiquité, qui y fut fondé dans le grand Concile
» (comme l'on croit d'une manière très-proba-
» ble) par les Pères & les Prélats qui y assistoient
» du tems de l'Empereur Sigismond, en mémoire
» de la mortalité ou de la peste qui y régnoit en
» 1439, pendant le Concile commencé en 1431,
» & fini en 1448, qui emporta beaucoup de
» monde, entre lesquelles il y avoit plusieurs
» personnes de qualité, & même des Cardinaux
» & des Prélats, dont plusieurs sont enterrés
» dans cette même Église des Dominicains
» de Basse, & plusieurs encore dans la Char-
» treuse qui est dans la petite Ville.... Or, comme
» nous venons de dire, les Pères du Concile y
» ont fait peindre en huile cet œuvre louable par
» un des meilleurs Maîtres, dont on ne fait pas
» le nom; ce qu'il y a ici de remarquable, c'est
» que les hommes, presque de toutes les condi-
» tions, y sont peints d'après nature, & dans la
» même habillement qui étoit alors. La figure du
» Pape représente Félix V, qui y fut élu au lieu
» d'Eugène; la figure de l'Empereur est le por-

» trait bien véritable de Sigismond ; celle du Roi
» est le portrait d'Albert II , alors Roi des Ro-
» mains ; car tous deux assistoient à ce Concile.
» Quant aux rimes , elles sont ajoutées au même
» tems , & composées selon la Poésie & la pro-
» priété de la Langue Allemande alors usitée ,
» comme on peut le voir au-dessus de chaque
» figure ».

MOULINET. Danse singulière , que les Dervis exécutent pour célébrer la fête de Ménélaüs , leur fondateur. La tradition de ces Religieux est , qu'il tourna en dansant pendant quatorze jours , sans se donner aucun relâche , au son de la flûte de Hansé , son compagnon.

Cette Danse s'exécute au son des flûtes , en tournant avec la plus grande rapidité. Les Mosquées sont les Théâtres de ce spectacle extraordinaire. Les Dervis y pirouëttent avec une force , une adresse , une agilité qui paroissent incroyables. Il y en a plusieurs qui poussent cet exercice violent jusqu'à ce qu'ils tombent enfin d'étourdissement & de lassitude.

MOUVEMENS. Il est essentiel , pour bien danser , de bien prendre ses mouvemens ; pour les faire justes , il faut bien les connoître , & pour les bien conuoître , il faut en savoir le mobile..

Il y a trois Mouvemens depuis la ceinture jusqu'aux pieds, celui de la hanche, celui du genou, & celui du cou-de-pied; c'est de ces principaux Mouvemens que l'on forme tous les différens pas de Danse.

Mais ils ne sont dans leurs perfections, qu'autant que les jointures ont fait leurs pliés, & qu'ils sont revenus dans la situation où ils étoient avant, c'est-à-dire, la jambe tendue.

Le cou-de-pied a deux manières de se mouvoir; savoir, tension & extension, ce que nous appellons lever la pointe & la baisser: ce Mouvement est celui qui fatigue le plus, parce qu'il soutient tout le poids du corps dans son équilibre, aussi est-il des plus nécessaires pour bien danser. Ce n'est que par le plus ou le moins de force qu'il possède, que la jambe s'étend avec plus ou moins de facilité, soit en dansant, soit en sautant, parce que, lorsque vous pliez pour sauter, le cou-de-pied, par sa force, vous relève avec vivacité, & lorsque vous retombez, vous tombez sur les pointes; ce qui vous fait paroître en quelque sorte plus léger.

Le Mouvement du genou n'est dans sa perfection qu'autant que la jambe est tendue & la pointe basse, ce qui se voit dans les demi-coupés, le genou se plie, & la pointe se lève un peu, mais lorsque vous passez le pied, & que vous vous éle-

rez, c'est le cou-de-pied qui perfectionne ce pas; ainsi le Mouvement du genou est inséparable du cou-de-pied.

Le Mouvement de la hanche est très-différent, il n'est pas si apparent, en ce qu'il est plus caché; cependant c'est la hanche qui conduit & dispose des autres Mouvements, puisque les genoux, ni les pieds, ne se peuvent tourner, si les hanches ne sont tournées d'abord, ce qui est incontestable. Il se fait des pas où il n'y a que la hanche qui agit, comme dans les Battemens terre-à-terre, les Entrechas & les cabrioles, &c. &c.

MUSETTE. Sorte de Danse d'un caractère qui est convenable à l'instrument de ce nom; l'air en est à deux ou à trois tems, portant une basse pour l'ordinaire en tenue, ou point d'orgue, qu'on appelle *basse de Musette*.

Dans l'ancien tems on voyoit les Bergères ornées de guirlandes de fleurs, sur le soir, ramener leurs troupeaux, tandis que *Corydon* faisoit résonner sa Musette. Les Bergers, pour plaire à leurs Belles, & pour les engager, unissoient leurs Danses à leurs sons de voix les plus doux & les plus flatteurs. On regrette de n'être pas habitant d'une contrée où l'on ne connoissoit d'autre ambition.

que celle de plaire , & d'autre occupation que celle d'aimer & d'être heureux.

N.

NEUROBATES. On appelloit de ce nom une espèce de Danseurs de corde qui marchotent, non seulement sur une corde tendue, mais qui faisoient quantité de tours & de sauts, comme auroit fait un Danseur sur terre, au son d'une flûte. *Nam & Neurobaten*, dit Vospiscus, *qui velut in ventis cothurnatus ferretur exhibuit.*

NUPTIALES, (Danfes). Elles se faisoient ordinairement au son de la flûte; on louoit pour cela des Danseurs & des Joueurs d'instrumens qui réjouissoient ensemble toute la compagnie, & parmi lesquels il arrivoit quelquefois aux Convies de se mêler, lorsque les vapeurs du vin commençoient à leur échauffer l'imagination. On trouve, dans le festin de Xénophon, une de ces Danfes, que je vais rapporter dans toute son étendue, afin que l'on puisse se former une idée plus juste de ce qui concernoit ces sortes de divertissemens. « Après qu'on eût desservi, dit Xénophon, qu'on » eût fait les libations, & chanté l'Hymne, on » vit entrer un Syracusain accompagné d'une » Joueuse de flûte fort bien faite, d'une Danseuse.

» du nombre de celles qui font des sauts péril-
» leux , & d'un beau petit garçon qui dansoit &
» jouoit de la lyre parfaitement..... La Danseuse
» s'étant présentée au bout de la salle , l'autre
» fille commença à jouer de la flutte , & quelqu'un
» s'étant approché de la Danseuse , lui donna des
» cerceaux jusqu'au nombre de douze ; elle les
» prit , & en même tems elle dansa , les jettant en
» l'air avec tant de justesse , que , lorsqu'ils retom-
» boient dans sa main , leur chute marquoit la
» cadence..... Ensuite on apporta un grand cercle
» garni d'épées , la pointe en dedans , au travers
» desquelles cette Danseuse fit plusieurs culbutes ,
» & ce ne fut pas sans effrayer les Spectateurs ,
» qui craignoient qu'elle ne se blessât. Mais elle
» s'en tira avec toute la hardiesse possible , & ne
» se fit aucun mal..... Après cela le petit garçon se
» mit à danser , & , par ses gestes & ses mouve-
» mens , parut encore plus aimable à toute la
» compagnie..... Cela inspira l'envie de danser à
» une espèce de Bouffon , ou de Parasite , qui
» étoit du repas , & qui s'étant levé de sa place ,
» fit quelques tours à travers la salle , imitant la
» Danse du petit garçon , & celle de la jeune
» fille. D'abord il s'y prit d'une telle manière ,
» qu'en tous ses mouvemens il paroïssoit extrê-
» mement ridicule. Et comme la jeune fille s'étoit
» renversée touchant ses talons de sa tête , pour

» faire la roue , le Bouffion demanda un air plus
» gai à la Joueuse de flûte , & il se mit à remuer
» les bras , les jambes , & la tête en même tems ,
» jusqu'à ce que n'en pouvant plus , il se coucha
» sur un lit.... Ensuite on apporta un fauteuil au
» milieu de la salle , & le Syracusain ayant paru ,
» Messieurs , dit-il , voici Ariane qui va entrer
» dans sa chambre nuptiale , & Bacchus qui a fait
» un peu la débauche avec les Dieux , la viendra
» trouver incessamment , après quoi ils se diver-
» tiront tous deux le plus agréablement du monde.
» Alors Ariane , parée de tous les ornemens qu'ont
» d'ordinaire les nouvelles mariées , entra dans la
» salle , & se mit dans le fauteuil. Un moment
» après parut Bacchus , & en même tems on joua
» sur la flûte un des airs consacrés aux fêtes de ce
» Dieu ; ce fut alors qu'on admira l'habileté du
» Syracusain dans son art ; car Ariane ayant ouï
» cet air , ne manqua pas de faire connoître , par
» ses gestes , combien elle étoit charmée de l'en-
» tendre ; mais elle se garda bien d'aller au-devant
» de son époux , & ne se leva pas même de son
» fauteuil , quoiqu'elle fit assez paroître qu'elle ne
» se reteroît qu'avec peine. Bacchus l'ayant ap-
» perçue , s'avança vers elle , en dansant d'un air
» passionné , &c. »

On trouve dans Hérodote un trait qui prouve
que , dans la Grèce , les jeunes gens se livroient

au plaisir de la Danse, jusqu'au point de s'oublier eux-mêmes.

Clystènes, Prince de Sicyone, avoit déclaré qu'il marieroit sa fille au plus vaillant des Grecs, &, pour cet effet, il fit inviter tous ceux qui pouvoient y prétendre : il vouloit les garder chez lui quelque tems, les examiner, & choisir ensuite parmi eux un gendre à son goût. Deux Athéniens lui plaisoient plus que les autres, & principalement Hypoclides, fils de Tyfandre, qu'il estimoit pour son courage. Le jour où il devoit nommer son gendre étant venu, il donna un grand festin aux amans de sa fille. Après le repas on se mit à chanter, on but encore, on s'échauffa. Hypoclides ordonna aux Instrumens de lui jouer une Danse sérieuse, dont l'exécution parut le rendre fort content de lui-même; Clystènes voyoit tout & ne disoit rien; Hypoclides s'étant un peu reposé, fit apporter une seconde table, où il dansa d'abord à la Spartiate, & puis des Danses Athéniennes. Enfin s'étant remis sur la table, la tête en bas, il dansa en ne s'appuyant que de ses mains. Clystènes, qui avoit déjà pris de l'aversion pour le Danseur, ne put se contenir alors, & lui dit : *Fils de Tyfandre, tu as dansé ton mariage*; & il choisit Megacles, fils d'Alcméon. A quoi le jeune homme répondit : *Hypa-*

elides ne s'en foucie pas ; expression qui , dans la suite , passa en proverbe chez les Grecs.

Cette Danse devint , dans la suite , la peinture la plus dissolue de toutes les actions secrettes du mariage. La licence de cet exercice fut poussée si loin , que le Sénat fut obligé de chasser de Rome , par un Arrêt solennel , tous les Danseurs , & tous les Maîtres de Danse.

O.

OLIVETTES. Espèce de Danse de campagne , qu'on fait en courant les uns après les autres , & en serpentant autour de trois arbres , ou de trois autres points fixes qu'on marque exprès ; *citissima saltatio in orbem*. Le vrai moyen de se lassier , c'est de danser les Olivettes. *Allons , Annette , dansons les Olivettes*.

OPÉRA. Spectacle public & représentation magnifique de quelques Ouvrages Dramatiques , mis en Musique , accompagnés de Symphonies , de DanSES , de Ballets , avec des décorations superbes , & des machines surprenantes.

Ce fut Balthazarini , surnommé le *Beau-Joyeux* , Valet-de-chambre de Catherine de Médicis , qui le premier donna en France quelques idées des

représentations en Musique; il se faisoit aider, pour la composition des Chants, par *Beaulieu & Salomon*, Maîtres de Musique du Roi. *La Chenaye*, Aumônier du Prince, lui faisoit des Vers, & *Patin*, Peintre, se méloit des décorations.

Sous Charles IX, *Baïf*, Poète & Musicien, établit une Académie de Musique dans sa maison; tous les Musiciens étrangers y étoient admis pour concerter, & le Roi, qui chantoit très-bien, honoroit l'assemblée de sa présence, & s'y rendoit exactement une fois la semaine.

Les Spectacles & la Musique, fort négligés ensuite, reparurent avec éclat du tems de Marie de Médicis, seconde femme de Henri IV. *Ottavio Rinuccini*, regardé par plusieurs personnes comme l'inventeur des Opéras en Italie, accompagna cette Reine en France, où il introduisit ce nouveau goût.

En 1669, l'Abbé Perrin, qui avoit été Introdacteur des Ambassadeurs auprès de Monsieur, Gaston, Duc d'Orléans, obtint un privilège pour établir l'Opéra. Il s'associa avec Champeron, homme fort riche, & avec le Marquis de Sourdeac, qui avoit tant de génie pour les décorations. Les Poésies de l'Abbé étoient détestables, mais Cambert, Organiste de Saint-Honoré, les mettoit en Musique, & leur donnoit au moins l'apparence du succès. Ces trois Fondateurs du Théâtre

Lyrique firent représenter quelques Pièces dans un Jeu de Paume de la rue Mazarine. Quelque tems après , Jean-Baptiste Lully obtint des Lettres-Patentes en forme d'Édit , portant permission de tenir Académie Royale de Musique , & il fit construire un nouveau Théâtre près du Luxembourg , dans la rue de Vaugirard. Ce célèbre Musicien donna au Public , le 15 Novembre 1672 , les *Fêtes de l'Amour & de Bacchus* , Pastorale composée de différens Ballets.

Après la mort de Molière , le Roi donna à Lully la Salle du Palais Royal , où , depuis le mois de Juillet 1673 , tous les Opéras ont été représentés. Lully avoit un talent supérieur pour la Musique ; il s'associa avec Quinaut , qui avoit lui-même un génie éminent pour la Poésie. Celui-ci , en s'écartant du goût , de la forme , & de la forme ordinaire des Opéras Italiens , en créa un d'un nouveau genre , conforme à l'esprit & au goût de la Nation. Il imagina des Actions Tragiques liées à des Danses , au mouvement des machines , & aux changemens de décorations.

Parmi la foule des Poètes & des Musiciens qui , depuis Quinaut & Lully , ont travaillé pour ce Théâtre , nous n'avons eu que la Motte & Danchet dont les Poèmes méritent quelques considérations , & Campra & Destouches , dont la Musique ait quelques beautés.

Ces deux Poètes , dans leurs Tragédies , ont suivi servilement l'ordonnance de Quinault ; ni l'un , ni l'autre , n'en avoit le coloris. Le premier a créé deux genres nouveaux qui ont enrichi ce spectacle , le Ballet & la Pastorale.

Roi a travaillé en concurrence avec la Motte & Danchet ; il a donné ving-un Opéras ou Ballets. Les *Élémens* & *Callirhoé* sont les deux seuls Ouvrages qui paroissent devoir rester au Théâtre ; c'est Desfouches qui en a fait la Musique.

En 1733 , Rameau donna *Hypolite & Aricie* , bientôt après on représenta les *Indes Galantes* , & ce fut l'époque de la révolution de la Musique en France.

Mais la Danse fut toujours la partie la plus brillante de l'Opéra. Elle a contribué au plaisir des Rois & des Princesses , qui en ont fait leur divertissement favori. Qu'on se souvienne des *Fêtes de l'Amour & de Bacchus* , en 1672 , du *Triomphe de l'Amour* , en 1681 , on verra le Roi , Madame la Dauphine , les Dames & les Seigneurs de la Cour figurer avec des Danseurs & des Danseuses choisis. Le succès de ce dernier Ballet fut si grand à Saint-Germain , qu'on le donna à Paris , & , pour la première fois , on introduisit des Danseuses sur le Théâtre de l'Opéra ; auparavant , ces rôles étoient remplis par des hommes habillés en femmes. Un tel changement ne put manquer d'être

bien reçu , & puisque c'est une Déesse qui préside à la Danse , c'est à des Nymphes à qui il convient de nous en faire sentir toutes les merveilles.

Pour montrer combien cet Art est recommandable , plusieurs Arrêts du Conseil de l'année 1669 , ont décidé que l'on ne déroge point en faisant profession de la Danse , ainsi qu'en s'attachant au Théâtre. Il est inutile de s'étendre davantage sur ce sujet ; les gens de goût savent parfaitement qu'il n'y a que l'accueil qu'on fait aux talens , & les distinctions qu'on leur accorde , qui puisse les entretenir dans leur splendeur. En France ,

Nul Art n'est méprisé , tout succès a sa gloire.

Les grands Poètes , les Musiciens célèbres , les bons Peintres , les Sculpteurs habiles , les Historiens renommés , les Physiciens profonds , les Critiques judicieux , les Danseurs excellens ,

Ont droit également au Temple de Mémoire.

Mais qui s'offre ici à la suite de Terpsicore ? Ce sont ses plus chers nourrissons. *Beauchamp* , qui se distingua par la noblesse & les graces de sa Danse , dans plusieurs Ballets de Louis XIV , & qui eut l'honneur de figurer avec ce Monarque. C'est lui qui , le premier , composa des Ballets pour l'Opéra. Ses premiers essais furent des coups
de

de Maître. Il partagea toujours les suffrages que Lully s'attiroit de plus en plus; savant & recherché dans sa composition, il eut besoin de gens habiles pour exécuter ce qu'il inventoit; heureusement il avoit, dans Paris & à la Cour, des Danseurs excellens, *Saint - André*, *Favier l'aîné*, *Favre*, *Boutteville*, *Dumiraille*, *Germain*, &c.

Quelques fussent les talens de tous ces Danseurs, la palme étoit réservée à *Pécourt* & à *L'Étang*, qui depuis ont été les modèles de tous ceux qui ont voulu briller dans la même carrière. *L'Étang* dansoit avec noblesse & avec précision, & *Pécourt* remplissoit toutes sortes de caractères avec grace, justesse & légèreté; les plus grands Seigneurs se faisoient un plaisir de vivre avec eux, & de les admettre à leurs parties.

En 1729, l'Académie Royale de Musique perdit *Pécourt*, dans le tems des représentations de *Tancrède*; il avoit succédé à *Beauchamp* dans la direction des Ballets, qu'il composoit avec une variété admirable, & un génie étonnant.

Blondy, neveu & digne élève de *Beauchamp*, commençoit dès-lors à se distinguer, & disputoit de gloire avec *Ballon*, dont la réputation est si justement établie. Ce dernier avoit un goût infini, & une légèreté prodigieuse. Il fit pendant plusieurs années le plaisir & l'admiration des Spectateurs; ses talens furent récompensés par l'hon-

neur qu'il reçut en donnant le premier la main à Louis XV.

Ballon ayant quitté l'Opéra , les Amateurs de la Danse sentirent cette perte , & les jeunes Danseurs qui avoient des talens s'animèrent d'une juste émulation pour remplir cette place.

Mais fixons nos regards sur Dupré , à qui l'on ne peut rien opposer , & qui fut le plus grand Danseur de son tems. Voyez-le s'avancer d'un pas léger ; quelles attitudes ! quels bras ! Sa Danse est une peinture mobile , une image fidelle des sentimens , un assemblage de tous les charmes. Mais ce qui fera toujours un effet si sensible sur l'ame , c'est cette grandeur , cette majesté , ces coups fréquens , j'ose dire ces découvertes neuves & brillantes , dernier effort de l'Art , & qui paroissent la nature elle-même , tant les secrets les plus cachés du *talent* sont familiers à ce premier homme du siècle.

On se ressouvient toujours de *Marcel* ; le public est rarement ingrat. Le commencement de sa réputation eût une époque assez remarquable dans l'Opéra.

Campra avoit mis au jour les *Fêtes Vénitiennes* ; il y avoit dans ce Ballet une scène très-singulière , où un Maître à danser vient vanter , en chantant , tous les avantages de son Art , & comme *Marcel* exécutoit les divers caractères de Danse qui se

trouvent dans les Ballets , & qu'il avoit un peu de voix & beaucoup de goût pour le chant , il entreprit de faire ce rôle , & le remplit si bien , qu'il engagea dès ce jour-là le public à remarquer avec plus d'attention les talens qu'il avoit pour la Danse. Les Pas-de-Deux , dans un genre particulier , qu'il a dansé avec Mademoiselle Menèse , n'ont jamais manqué d'attirer les applaudissemens du public.

Laval , Compositeur des Ballets de l'Opéra , Javilliers , un des meilleurs Maîtres de Paris , ont une célébrité qui est confirmée par le suffrage de la Nation.

M. Lani , Compositeur de Ballets , est un grand Danseur lui-même ; il a du dessin , de l'invention , des figures , & c'est le premier homme de son tems pour la Pantomime.

Vestris , Gardel & d'Auberval , que le Génie de la Danse a inspiré , célèbres Coryphées de votre Art , vos noms , écrits en lettres d'or , vivront éternellement dans les fastes de l'Opéra.

Si nous remontons jusqu'à la naissance de l'Académie Royale de Musique , nous y verrons Mademoiselle *la Fontaine* , recommandable par sa beauté & par la noblesse de sa Danse ; elle est la première femme qui ait figuré sur ce Théâtre. Son exemple fut suivi , & peu de tems après parut Mademoiselle *Subligny* , qui ne manqua pas d'être

fort applaudie , & qui se distingua par la sagesse de ses mœurs.

Cette Actrice fut remplacée par Mademoiselle *Guyot* , non moins fameuse que les *la Fontaine* & les *Subligny* ; ensuite brilla Mademoiselle *Prévo*t.

Ses rares talens lui méritèrent les plus grands éloges ; dans une seule de ses Danses étoient renfermées toutes les règles de son Art , & elle les mit en pratique avec tant de grace & tant de justesse , qu'elle fut regardée comme un prodige dans ce genre.

Mais je vois paroître la rivale des Grâces, l'inimitable *Sallé* ; tantôt la tendresse & la volupté se trouvent dans ses pas interrompus & négligés ; tantôt la finesse de ses balancemens , la justesse de son équilibre , ses bras.... Vous appercevez les Amours & les Plaisirs qui voltigent autour d'elle ; ils respectent ses charmes , & viennent se former sous ses yeux.

De son Art enchanteur tout reconnut les loix :
Dans Londres , dans Paris , tout vola sur ses traces :
Eile fut sans égale , & parut à la fois
L'élève des Vertus , la rivale des Grâces.

Une autre Actrice aussi merveilleuse dans son genre , c'est Mademoiselle *Camargo*. Quels pas brillans ! quels sauts légers ! Aussi agile que les

Zéphyrs , à peine les yeux peuvent ils la suivre.
M. de Voltaire , d'un coup de pinceau , a distingué
ainsi ces deux Aétrices admirables.

Ah ! Camargo , que vous êtes brillante ?

Mais que Sallé , grands Dieux , est ravissante !

Que vos pas sont légers , & que les siens sont doux !

Elle est inimitable , & vous êtes nouvelle.

Les Nymphes sautent comme vous ,

Et les Grâces dansent comme elle.

Considérons cette aimable Aétrice qui prend
pour modèle Mademoiselle *Sallé* ; son attitude in-
téressée , sa justesse & ses graces répondent du suc-
cès de l'imitation ; avec quelle délicatesse elle dé-
veloppe ses bras ! *Puvigné* veut avoir la seconde
place dans le Temple de Terpsicore ; le choix
qu'elle a fait l'y conduira.

Mademoiselle *Lani* remplace Mademoiselle
Camargo ; c'est la même force , la même légèreté ;
la gaité animoit l'une , la gaité domine dans la
Danse de l'autre.

Il est bien rare qu'après avoir réussi dans le
tendre & le gracieux , on emporte les suffrages
dans le terrible , genre totalement opposé ; c'est
pourtant ce qu'a fait Mademoiselle *Lyonnois*
dans la Tragédie de Zoroastre , où elle a rendu
avec force le caractère de la Haine. On lui adressa
à ce sujet le Quatrain suivant :

Quand tu paroïs sur notre Scène ;
Mon cœur ému prouve trop bien
Qu'à voir ainsi régner la Haine,
Jamais l'Amour n'y perdra rien.

Arrêtons-nous un moment sur ces deux fameuses Actrices qui reçoivent tant d'applaudissemens sur le Théâtre ; elles en sont l'ornement, & trouvons-nous fort heureux que la retraite de Mademoiselle Allard n'interrompe point entièrement nos plaisirs ; nous pourrions la regretter davantage, si nous ne possédions pas encore l'agile & gracieuse Mademoiselle Pessin.

Mademoiselle *Heinel* possède ces vrais talens qui mènent aux grands succès ; quelle élégance dans ses pas ! quelle noblesse dans ses attitudes ! Une expression de Déesse la fait reconnoître aisément pour la Reine de son Art.

Ah ! c'est Mademoiselle *Théodore*.... Rivale des Montagnes, des Bayles, des Catons, elle fait allier le génie, l'étude & les talens.... Fille de Terpsicore ; dès qu'elle paroît sur la Scène, tous les yeux s'attachent sur elle, tous les cœurs volent sur ses traces. Qui peut se vanter de mieux exprimer les fureurs d'une amante outragée, & les délices d'un cœur satisfait ! Quelle force, quelle précision, quelle rapidité dans ses pas ! C'est le vrai Prothée de la Fable ; sa réputation vole par

toute l'Europe , où le plaisir de la Danse plonge dans une douce yvresse , & finit par des applaudissemens qui tiennent du transport.

Mais une Actrice unique en son genre & toujours nouvelle , son nom seul inspire une joie secrète , c'est Mademoiselle *Guimard* , admirable dans ce qu'on appelle le jeu muet , & capable de rendre toutes les passions & les attitudes les plus variées , est-il un Ballet que cette Fée n'embellisse ? Un instinct merveilleux , en la conduisant à la perfection de son Art , en a fait l'idole du Public. Mais sa bienfaisance , son humanité , la rendent bien plus recommandable que ses talens. Ce que la Cour a de plus poli , ce que la Ville a de plus estimable , ce que la République des Lettres a de plus distingué , les Périclès , les Platon , les Socrates , se rassemblent chez elle , vont y rendre hommage à son goût , à son esprit , à ses vertus ; Actrice célèbre , qui exerce un empire sur tous les cœurs.

Brillante jeunesse , vous qui êtes l'ornement du Théâtre , l'amour du Public & l'espoir de l'Art , ouvrez les yeux sur vos modèles , apprenez ce que le grand talent peut produire , voyez , suivez la route que le goût vous indique.

Souvenez-vous sur-tout de la supériorité de la Danse en action sur la Danse simple ; l'une est un grand tableau d'histoire , & l'autre est un simple

portrait. De grands sujets ont épuisé les ressources de la première , & la seconde est un vaste champ qu'il faut cultiver , & l'unique moyen pour un Danseur qui veut se faire une réputation.

Que la perfection & la gloire de l'Opéra soient l'unique objet de votre ambition. N'oubliez pas que ce spectacle de la Nation est une des belles productions de l'esprit humain , & que , dans les perspectives qu'il laisse entrevoir , on découvre l'état honorable dans lequel il est possible de le porter avec du zèle , du soin & du génie.

OPOPLOCIA. Sorte de Danse militaire , dont parle Athénée. Un Danseur jouoit de la lyre , & les autres formoient autour de lui une de ces Danses mâles & animées qui entroient dans les exercices de ceux qui se destinoient à la guerre.

OPPOSITION *des bras avec les pieds.* De tous les mouvemens que l'on fait en dansant , c'est l'opposition ou contraste du bras au pied qui nous est la plus naturelle , & à laquelle on fait le moins d'attention ; regardez marcher différentes personnes , vous verrez que , lorsqu'ils portent le pied droit en avant , c'est le bras gauche qui s'oppose naturellement , ce qui est une règle certaine.

C'est sur cette même règle que les habiles Danseurs conduisent leurs bras. Pour acquérir

L'habitude de les mouvoir avec tous les agrémens qu'ils doivent avoir , & la facilité de les faire avec les pas , on n'en peut pas choisir de plus aisés que les tems de Courante , ou pas graves , qui sont très-lents dans la manière de les faire.

Le tems de Courante est de plier & de se relever avant que de passer le pied devant.

Le corps posé sur le pied droit , à la quatrième position , le talon du pied gauche levé , n'y ayant que la pointe du pied qui touche à terre , & par conséquent prêt à marcher , le bras gauche opposé au pied droit , & le bras droit étendu à côté , la main en dehors.

Pour commencer ce tems , il faut approcher le pied gauche du droit , & , en l'approchant , laisser tourner le coude de *de haut en bas* ; ce qui se doit entendre d'un pied comme de l'autre ; & observer qu'après avoir fini votre dernier tems , vous posez le pied qui est derrière à terre , & le corps dessus : afin de faire des ~~des~~ demi-Coupés en arrière , qui se prennent de la manière suivante :

Supposez que votre dernier tems soit du pied droit , c'est le bras gauche qui se trouve opposé devant ; ainsi vous pliez sur votre pied gauche , & à mesure que vous prenez votre plié , le bras qui étoit opposé fait son demi-cercle de *haut en bas* , & celui qui étoit étendu retourne de *bas en haut* , ce qui fait votre opposition.

Remarquez aussi que lorsque vous allez en arrière, c'est le même bras & le même pied qui agissent, ce qui forme l'opposition : par exemple, si c'est le pied droit qui fait le demi-Coupé, c'est aussi le bras droit qui vient devant, de *bas en haut*.

Après cette intelligence sur les différens mouvemens des bras, & sur la manière de les conduire suivant les règles, il reste à parler de la manière de les conformer à chaque pas dans les oppositions ou contrastes que l'on doit y observer.

Par exemple, lorsque vous voulez faire un Coupé, si vous le prenez du pied droit en avant, vous devez avoir le pied gauche devant, & le bras droit opposé; c'est pourquoi, en pliant votre demi-Coupé, vous étendez ce bras en lui faisant prendre son contour de *bas en haut*, & sans plier le gauche; mais lorsque vous glissez le pied gauche devant, qui fait la seconde partie de votre Coupé, ce bras droit se plie en devant, ce qui fait la juste opposition du bras au pied.

Il y a d'autres Coupés où l'on ne fait que porter la pointe du pied à côté, sans poser le corps dessus; pour lors, ayant étendu un bras à votre demi-Coupé, vous laissez les deux bras ouverts, parce que lorsque vous êtes placé à la seconde position, il n'y a pas d'opposition, à moins que vous n'ayez un pas en tournant à faire après, ce

qui est fort rare , en ce que c'est de la première ou de la quatrième position que l'on doit tourner.

D'autres Coupés se terminent par une ouverture de jambes , où vous devez observer la même chose au demi-Coupé , qui est d'étendre le même bras du pied que vous faites le demi-Coupé , sans néanmoins que ni l'un ni l'autre bras fasse aucun mouvement pendant l'ouverture de jambe.

Dans d'autres Coupés en avant , pour se disposer à tourner , ayant étendu le bras en prenant votre demi-Coupé , vous le passez avec le même pied , si vous devez tourner , parce que c'est ce bras qui doit vous servir de guide ou de balancier pour tourner. Règle générale ; si vous avez à tourner du côté droit , il faut que le bras droit se plie , parce qu'après il s'étend , & donne , par son mouvement , la facilité au corps de se tourner. C'est de même quand vous tournez du côté gauche.

Le Coupé en arrière est différent , en ce qu'il faut faire deux oppositions , une en pliant le demi-Coupé , supposez que vous le fassiez du pied droit , c'est le bras droit aussi qui s'oppose , & se remet dans le même tems ; l'autre opposition est lorsque le pied gauche passant devant le bras gauche , revient aussi devant , ce qui fait l'opposition.

Quant à ceux qui se font de côté , si vous les

commencez du pied droit , vous pouvez faire une opposition du bras gauche , en faisant votre demi-Coupé , & l'étendre dans le même tems au second pas. Comme il est ouvert , il ne faut pas de contraste.

Enfin , il y a des Coupés qui finissent en arrière , & se font en avant. Cette manière est singulière en ce que , si vous faites un demi-Coupé en avant du pied droit , en vous relevant , la jambe gauche s'approche de la droite , faisant un battement derrière , & elle se remet à la même place en avant , à la quatrième position , ce qui fait le Coupé entier. Dans ce pas , en prenant votre demi-Coupé en avant du pied droit , c'est le bras gauche qui s'oppose à la jambe droite , & pour le mieux distinguer , l'épaule droite s'efface , son bras fort étendu en arrière , ce qui dégage le corps , & lui donne de l'agrément ; pour ceux qui se font en avant & qui sont battus , au second pas , on ne doit faire aucun mouvement de bras dans le tems que l'on fait des battemens , parce que ce pas n'est que pour faire voir la liberté de jambe , sans tourmenter le haut du corps , ce qui le dérangeroit de la grace qu'il doit conserver.

C'est sur-tout dans la manière de faire les bras , avec les Coupés de mouvement , où l'on doit faire sentir toute la grace qu'il faut donner à ce pas.

Lorsque vous prenez votre premier pas , qui est un demi-Coupé soutenu , dans ce même tems vous laissez tourner vos deux bras un peu en dessous , & vous faites un demi-mouvement des poignets & des coudes , en commençant , *de bas en haut* , ce qui doit être accompagné aussi d'une petite inclination imperceptible du corps & de la tête ; & lorsque vous prenez votre second mouvement , qui est un Jetté échappé , en commençant votre plié , vos bras s'étendent , & dans le même moment ils prennent un petit mouvement de l'épaule en se baissant & en se relevant ; le corps se redresse de même que la tête , qui doit se retirer en arrière ; ce qui donne un port majestueux , & fait une liaison parfaite de tous les mouvemens , tant des jambes & des bras , que de la tête & du corps.

Dans les Coupés de mouvement , qui se font de côté , quoique les mouvemens des bras se prennent à peu pres de même , il y a cependant quelques observations à faire. Lorsque vous prenez votre demi-Coupé (soit du pied droit) , comme il se croise devant le gauche , cela vous oblige , pour vous assujettir à l'opposition , d'effacer un peu l'épaule droite , & de laisser un peu venir la gauche en devant , sans vous dispenser de faire les mouvemens de bras de *bas en haut* ; il faut les laisser un peu baillées en prenant votre

second mouvement , les relever en le finissant , & faire une demi-inclination du corps , & un petit baissèment de tête , en observant que si c'est du côté droit que vous allez , la tête doit aussi s'y tourner à demi.

Ce sont ces agrémens mis en usage qui donnent à la Danse de la vivacité & le bon goût.

Comme rien n'est plus avantageux à ceux qui ont de l'inclination & de la disposition à danser , que de s'attacher à bien conduire leurs bras en opposition aux pieds , je vais expliquer encore la manière de le faire , relativement à différens pas.

Le pas de Gavotte est un des principaux , tant par son ancienneté , que par les différentes manières dont il se pratique. Il se fait tantôt en avant , tantôt en arrière , tantôt de plusieurs côtés , & en tournant ; dans quelque mesure que l'on le mette , il s'y place avec facilité , & anime la Danse par ses variations & son mouvement sauté.

Commençons par ceux qui se font en avant. Je vous suppose le pied gauche devant , à la quatrième position , vous devez avoir le bras droit opposé ; pour lors , en pliant sur le pied gauche pour sauter dessus , le bras droit , du même tems , s'étend en prenant son contour de *haut en bas* ; & le poignet du bras gauche se plie aussi de *haut en bas*. Mais ces trois mouvemens se doivent

prendre conjointement, c'est-à-dire, que lorsque vous pliez sur le pied gauche, les bras, dans l'instant, prennent leurs mouvemens.

C'est la même manière pour les faire en arrière, tant pour les jambes que pour les bras.

Ceux de côté se font différemment. Ayant les deux pieds à la deuxième position, le corps posé sur les deux jambes, la tête droite, la ceinture ferme, vous pliez les genoux, & en vous relevant en sautant, vous retombez sur le pied gauche, & vos bras s'étendent, par contour, de *haut en bas*, la jambe droite s'étend à côté, lorsque vous sautez sur la gauche; ensuite vous la croisez à la cinquième position. Pendant ces deux pas, les bras restent étendus sans faire aucun contraste.

Lorsque vous vous relevez, la tête doit se tourner un peu du côté que vous allez, sans roideur & sans affectation.

Le contretems de Chacone se prend de la troisième ou quatrième position. *Voyez le mot CHACONNE*. Ainsi il demande une opposition; c'est pourquoi si vous avez le pied gauche devant, c'est le bras droit qui se trouve opposé, & dans cette attitude, ayant le corps posé sur le pied gauche, il faut plier dessus, & sauter en étendant le bras droit; puis porter le pied droit à côté, à la deuxième position, en allant à droite; si vous portez le pied gauche derrière, à la troisième,

qui est votre second pas, en même tems le bras gauche se plie de *bas en haut*, ce qui fait le contraste avec le pied droit, qui est devant. Lorsque vous portez le pied gauche devant le droit, à la cinquième position, c'est le bras droit qui s'oppose. Par conséquent, dans l'étendue de ce pas, il se trouve deux oppositions différentes dans une seule.

En commençant ce pas, il faut étendre les bras, & ne faire d'opposition qu'au dernier pas. Au lieu qu'aux autres il faut opposer en les commençant.

Les Contretems balonnés sont fort en usage; la manière de conduire ses bras dans ce pas n'est pas embarrassante. On ne doit y faire qu'une opposition, quoiqu'il ait deux mouvemens.

Si vous le prenez en avant, & que vous ayez le corps posé sur le pied gauche, vous pliez dessus, en levant le droit; le bras droit dans l'instant se contourne de *haut en bas*, & le gauche vient de *bas en haut*; ce qui fait le contraste avec la jambe qui passe devant; en se jettant sur le droit pour le second mouvement, il ne faut pas changer les bras.

En faisant ce pas en avant, il faut avoir le corps fort en arrière, la tête un peu tournée du côté que le bras est opposé.

Lorsque vous le faites en arrière, il faut suivre
la

la même règle qu'aux autres pas ; ainsi , dans le tems que vous prenez votre premier mouvement pour passer le pied droit derrière , le bras gauche se contourne de *haut en bas* , & le bras droit revient de *bas en haut*.

Quant à celui qui se fait de côté , il ne faut point d'opposition , son premier mouvement se prenant de la troisième ou cinquième position , & au second vous vous jetez à la deuxième , qui ne demande point d'opposition. Il suffit de faire un petit mouvement des deux poignets.

Il est nécessaire aussi d'expliquer la manière de faire les bras dans toute sorte de Chassés.

Dans une Danse appelée *la Mariée* , les pas chassés se trouvent au commencement du troisième couplet , ou ils sont précédés d'un Coupé ; dans ce Coupé , vous pliez les deux bras , & vous les étendez au premier mouvement du Chassé ; au second mouvement on se relève sur le pied contraire à la jambe qui a chassé le même bras du côté de la jambe qui se lève , & ensuite se plie , parce qu'ordinairement à la suite de ce pas , c'est un pas en tournant , & comme c'est le bras qui donne au corps la facilité de se tourner , c'est pour cela que l'on fait cette opposition ; car si c'étoit comme dans l'Allemande , où il s'en fait plusieurs de suite , il ne faudroit pas d'opposition ,

cette dernière Danse étant parfaitement caractérisée.

Il y a une autre manière de Chassés qui ne sont que des Jettés-chassés, dont on en fait trois de suite; ils ne renferment, dans leurs trois mouvemens, que le tems d'un seul pas. Il suffit à ce pas d'une seule opposition, qui se commence dès le premier mouvement, & qui se contient dans les deux autres pas.

On en fait encore de côté. A ce pas il suffit d'avoir les bras étendus; si vous le prenez en revenant du côté gauche, la jambe droite doit se lever pour chasser la gauche; c'est pourquoi le bras & l'épaule droite doivent être levés plus que le bras & l'épaule gauche, quoiqu'étendus les uns & les autres; les bras ne servant, dans ce pas que de balancier, ne laissent pas de faire une petite action des poignets au premier mouvement, pour éviter cette roideur où ils paroîtroient, s'ils n'en faisoient aucune.

La manière de faire les bras avec les Sallies ou Pas échappés, des deux pieds à la fois, est particulière.

Ce Pas tient beaucoup du Pas tombé, en ce qu'il faut être levé sur la pointe du pied pour le commencer; ainsi, ayant les pieds l'un devant l'autre, à la quatrième position, par conséquent un bras opposé, il faut faire votre premier mou-

vément ; alors le bras qui est opposé doit s'étendre de *haut en bas*, & l'autre, dans le même tems, vient de *bas en haut*. Il ne change pas au second saut. En faisant le troisieme , qui est un Assemblé ; vous laissez tomber vos deux bras à côté de vous, ensuite vous faites un petit mouvement de la tête en la baissant , & vous la relevez de même que les bras , lorsque vous faites un autre pas , comme de Bourrée , ou tel que la Danse le demande. Cette petite action , quand elle est faite à propos , donne beaucoup d'agrément , mais sur-tout point d'affectation.

Je ne parle point de la manière de faire les bras avec les tours de jambes , les ouvertures de jambes , &c. parce que ce sont de ces actions où les bras , comme le corps , doivent rester tranquilles.

Il y a d'autres pas de Danfes dont je ne fais point mention , il suffit d'avoir parlé des principaux , & indiqué les moyens de les exécuter avec les bras ; l'habitude apprendra à les faire , avec tout le goût & toute la délicatesse que cet exercice demande.

ORCHÉSOGRAPHIE. Art & description de la Danse ; dont les pas sont notés avec des notes de Musique. Il y a un traité curieux fait par Thoinet-Arbeau , imprimé à Langres en

1588, qu'il a intitulé *Orchèsographie*. C'est le premier qui a noté & figuré les pas de la Danse de son tems, de la même manière qu'on note le chant & les airs. Le fameux Beauchamps l'a fait aussi depuis. On a donné aussi à cet Art le nom de *Chorégraphie*. (*Voyez ce mot.*)

ORCHESTRE. Lieu le plus bas du Théâtre, fait en demi-cercle; mot qui vient du Grec *faltare*, parce que c'étoit, chez les Grecs, l'endroit où se donnoient les Ballets. C'étoit la partie la plus basse du Théâtre; son terrain alloit de niveau, & avoit un plancher de bois, pour donner du ressort aux Danseurs. Cette partie se divisoit en trois autres; la première & la plus reculée de la Scène, étoit l'Orchestre, proprement dit, où se plaçoient les Mimes, les Danseurs, & tous les autres Acteurs subalternes qui jouoient dans les Entr'Actes, & à la fin de la représentation; la seconde, qui étoit faite en forme d'Autel, & située entre la Scène & l'Orchestre, servoit pour les Chœurs, & c'étoit où ils venoient exécuter leurs Danses. Enfin, la troisième étoit le lieu où se plaçoit la symphonie. Chez les Romains, l'Orchestre étoit l'endroit où les Acteurs dansoient, & où les personnes distinguées étoient assises. On nommoit aussi Orchestre, les gradins inférieurs qui étoient tout proches de l'Arène, dans l'Amphithéâtre, &

où étoient assis les Sénateurs & les Ambassadeurs étrangers. De là vient que ce mot se prend quelquefois pour le Sénat, quoiqu'il signifie proprement le lieu où les Acteurs dansoient.

Aujourd'hui, par ce mot, on entend tantôt le lieu où se tiennent ceux qui jouent des instrumens, comme l'Orchestre de l'Opéra, tantôt le lieu où se tiennent tous les Musiciens, & tantôt la collection de tous les Symphonistes.

ORCHESTRIA. Orchestrique, Art qui concerne les exercices qui dépendoient uniquement des mouvemens du corps. Dans l'Orchestrique étoient comprises la Danse, la Cubistique, c'est-à-dire, l'Art de faire des culbutes, & la Séphénitique, ou la Paume.

OROBATES. Espèce de Danseurs de corde qui couroient sur une corde tendue horizontalement, ou de haut en bas.

OREILLE. Avoir de l'Oreille. Il n'est pas commun de rencontrer chez les Danseurs cette précision d'Oreille, talent rare mais inné, qui caractérise la Danse, qui donne de l'esprit & de la valeur aux pas, & qui répand sur tous les mouvemens un sel qui les anime & qui les vivifie.

Il y a des Oreilles fausses & insensibles aux

mouvemens les plus simples & les plus saillans. Il y en a de moins dures, qui sentent la mesure, mais qui ne peuvent en sentir la finesse. Il y en a d'autres, enfin, qui se prêtent naturellement & avec facilité, aux mouvemens des airs les moins sensibles.

C'est la manière de prendre les tems qui, en contribuant à la vitesse, ajoute en quelque sorte à la délicatesse de l'Oreille, c'est-à-dire, que tel Danseur peut avoir un très-beau tact, & ne le pas rendre sensible aux Spectateurs, s'il ne possède l'art de se servir avec aisance des ressorts qui font mouvoir le cou-de-pied. La mal-adresse s'oppose donc à la justesse, & tel pas qui auroit été saillant, & qui auroit produit l'effet le plus séducteur s'il eût été pris avec promptitude & à l'extrémité de la mesure, paroît froid & inanimé, si toutes les parties opèrent à la fois.

Le Danseur sans Oreille, ainsi que le fou, fait des pas mal combinés, s'égare à chaque instant dans son exécution, court sans cesse après la mesure, & ne l'attrappe jamais. Sa Danse n'a ni raisonnement ni expression, & la Musique, qui devroit diriger ses mouvemens, fixer ses pas & déterminer ses tems, ne sert qu'à décélér son insuffisance & ses imperfections.

L'étude de la Musique peut remédier à ce dé-

faut, & donner à l'organe moins d'insensibilité & plus de justesse.

P.

PANCRATIASTES. Celui qui étoit vainqueur dans les cinq sortes de Jeux qu'on appelloit *Gymniques*, la course, le pugilat, la lutte, le disque, & la Danse. Quelques Auteurs, & entre autres Aristote, prétendent au contraire que le Pancratiafte n'excelloit que dans la lutte & le pugilat, & qu'on appelloit *Quinquestio* celui qui l'emportoit dans les cinq Jeux.

PANPERRUQUE, (la), est une Danse propre aux Baïonnois, qui s'exécute de cette manière au son du tambour. On commence à battre doucement, & par degré le son s'anime : les Danseurs & les Danseuses, qui sont en nombre égal, se tiennent avec des rubans ; celui qui a le plus d'oreille est à la tête, & c'est le Roi de la Danse. Il tient de la main droite une baguette toujours levée, & ouvre la Danse, qui se fait en rond. De tems en tems l'homme & la femme qui figurent ensemble font un saut en se regardant. Quand la Danse est finie, le Roi, & celle qu'il conduit, lèvent le ruban dont ils tiennent chacun un bout. Les autres Danseurs se prenant alors par

le bras , passent par dessous , & marchent sur quatre ou huit de front , toujours au son du tambour.

PANTALON. Bouffon ou Mascarade qui fait des Danfes par haut , & des postures irrégulières & extravagantes.

Pantalon se dit aussi de l'habit que portent d'ordinaire ces Bouffons ou Masques , qui est fait justement sur la forme de leur corps , & tout d'une pièce depuis la tête jusqu'aux pieds. On appelle *Pantalons de Venise* ceux qui portent des habits ainsi serrés sous leurs robes.

PANTOMIME. Bouffon qui , par ses gestes & par les Danfes , fait exprimer toutes sortes de choses. Ils faisoient des rôles muets dans les Intermedes , & , en dansant , ils contrefaisoient par les mouvemens du corps , tout ce que le Chœur chantoit. *Hanc partem Musicæ disciplinæ mutam*, dit Cassiodore , *nominavere majores : scilicet quæ ore clauso manibus loquitur , & quibusdam gesticationibus facit intelligi , quod vix narrante lingua aut scripturæ textu possit agnosci.* L'Art des Pantomimes est très-ancien , & il remonte au moins jusqu'au tems d'Eschile. D'abord les Pantomimes jouoient avec les Acteurs des Comédies , des Tragédies , & des Satyres. Ils chantoient &

dansoient ; mais , dans la suite , ils firent un corps séparé , & s'en tinrent à représenter par des gestes.

Ce ne fut guères que dans le siècle d'Auguste , que les vrais Pantomimes commencèrent à paroître. Ce n'est pas que les Danses des Grecs n'eussent des mouvemens expressifs , mais les Romains furent les premiers qui rendirent , par de seuls gestes , le sens & toute la conduite d'une Fable régulière & d'une certaine étendue.

Les Pantomimes tenoient toujours un peu de la hardiesse des Mimes ; Pilade , représentant la Tragédie d'Hercule furieux , quelques Spectateurs s'avisèrent de dire que ses pas & ses attitudes ne s'accordoient point avec ce qu'il devoit représenter , il ôta le masque , & leur dit : *sous , vous ne voyez pas que je représente un fou ?*

Après la mort d'Auguste , l'art des Pantomimes reçut encore de nouvelles perfections. Lucien rapporte que , sous l'Empereur Néron , il y en eût un qui dansa , sans Musique instrumentale ni vocale , les amours de Mars & de Vénus.

Ce qu'il y a sans doute de plus extraordinaire dans l'Histoire des Pantomimes , c'est qu'ils aient été employés , dans les festins , à servir & à découper. Il y avoit à Rome une espèce particulière de Danse pour chaque service , & c'eût été choquer les bienséances , que de laisser découper un pou-

let dans la même cadence qu'on devoit découper un lièvre.

Les débauches scandaleuses, le repos public sans cesse troublé, & la hardiesse des Auteurs, qui osèrent jouer les Magistrats, produisirent un grand nombre d'événemens qui portèrent les Empereurs à traiter sévèrement de plus en plus, & enfin de bannir de Rome les Pantomimes. Leur règne se termine à celui de l'Empereur Trajan. Ce n'est pas qu'ils n'ayent reparus par intervalle, mais on n'eût plus, à leur égard, ce respect religieux qui avoit commencé sous Auguste & Mécène, Protecteurs de tous les talens.

PANTOMIME. Air sur lequel deux ou plusieurs Danseurs exécutent, en Danse, une action qui porte aussi le nom de *Pantomime*. Les airs des Pantomimes ont, pour l'ordinaire, un couplet principal qui revient souvent dans le cours de la Pièce, & qui doit être simple, par la raison dite au mot *Contredanse*. Mais ce couplet est entremêlé d'autres plus saillans, qui parlent, pour ainsi dire, & font image dans les situations, où le Danseur doit mettre une expression déterminée.

PANTOMIME, (Danse). C'étoit la quatrième espèce de Danse théâtrale, & la plus fameuse; elle réunissoit les divers caractères de tou-

tes les autres. Ces sortes de Danseurs s'appelloient *Pantomimes*, parce qu'ils faisoient profession de représenter au naturel, & de peindre pour ainsi dire par leurs gestes, par leurs attitudes & par les mouvemens de leur visage, toutes les actions des hommes, en sorte que, sans le secours du chant, ni de la symphonie, & sans prononcer un seul mot, ils trouvoient moyen de parler aux yeux, & d'exprimer une infinité de choses qu'à peine le discours & l'écriture eussent pu faire entendre. C'est l'idée qu'en donne Cassiodore.

Cette Danse se perfectionna sous Auguste. Batyle & Pilade y excelloient, & après eux Pâris, Hylas, Caramallus.

La plupart de ces DanSES de Pantomimes portoient le nom de la Divinité ou du Héros dont elles représentoient les aventures; telles étoient, par exemple, les DanSES de Saturne dévorant ses enfans, & de la naissance de Jupiter, celles d'Apollon, de Mercure, de Pan, du Satyre, de Silène, de Cybelle, de Vénus, des Nymphes, &c. Il est parlé de toutes ces DanSES chez les anciens Auteurs, & c'est sur quoi l'on pourra consulter Meursius, qui s'est donné la peine de recueillir tout ce qui regarde chacune de ces DanSES en particulier.

• PARNASSE, (Danse du). Les Thyades,

dit Pausanias , sont des femmes de l'Attique , qui jointes aux femmes de Delphes , vont tous les ans au mont Parnasse , & dansent , soit en chemin , soit à Panope , toutes ensemble , une espèce de Branle qu'on appelle *Danse du Parnasse*. Aussi Homère , en parlant de Panopée , dit que cette Ville étoit célèbre par ses Danses.

P A S , ou manières différentes de conduire ses pieds en marchant , en sautant , en pirouettant ; voici les noms des principaux Pas de Danse.

En général , le *Pas* se prend pour une composition faite sur un air. Ainsi on dit , il a fait un beau *Pas* sur une telle Chaconne , sur une telle Gigue , &c. Au propre , c'est un mouvement d'un pied d'un lieu dans un autre , ce qui se fait en cinq manières ; quand on porte également les deux pieds ou en avant , ou en arrière , ou de côté.

Le Pas droit est un Pas simple qui se fait en ligne droite.

Le Pas grave , ou ouvert , se dit lorsqu'en marchant un pied s'écarte de l'autre en décrivant un demi-cercle.

Le Pas battu est lorsqu'on passe une des jambes par-dessus l'autre , ou par-dessous , avant que

de poser le pied à terre , ou lorsqu'on bat d'une cuisse contre l'autre.

Le pas tourné est lorsqu'on fait un tour des jambes , ou qu'on décrit un cercle entier avec le pied en avant ou en arrière ; il s'appelle aussi *tour de jambes*.

Le Pas tortillé est lorsqu'on fait mouvoir un pied sur une ligne parallèle à celui qui est posé à terre , & qu'en le posant à terre on le remet à angle droit ; ou autrement c'est , lorsqu'en partant on met la pointe du pied en dedans , & en le posant on la remet en dehors. Il se fait de la hanche.

On appelle *Pas* avec mouvement , ceux qui se font avec les plis des genoux.

Le Pas relevé , ou *tems* , se fait lorsqu'après avoir plié au milieu du Pas , on se relève en le finissant.

Pas balancé , ou *Balancement* , se fait lorsqu'on se jette à droite avec mouvement sur la pointe du pied , pour faire ensuite un Coupé. On l'appelle demi - Coupé. *Voyez le mot BALANCEMENT.*

Pas coupé ; c'est lorsqu'après avoir fait un Pas avec mouvement , il en suit un autre plus lent ,

de quelque nature qu'il soit. *Voyez le mot*
COUPÉ.

Pas dérobé ; c'est lorsque les deux pieds se meuvent en même tems dans un sens opposé.

Pas glissé ; c'est lorsqu'on fait un Pas plus grand qu'il ne doit être naturellement ; car sa grandeur naturelle & déterminée , est la largeur des épaules.

Pas chassé , ou simplement un *Chassé* ; c'est lorsqu'on plie avant que de mouvoir le pied. *Voyez le mot* CHASSÉ.

Pas tombé se dit lorsqu'on ne plie qu'après avoir posé le pied qu'on a mù.

Les Pas mignardés se font quand le mouvement des pieds suit les diminutions qui sont sur les notes de Musique , comme lorsqu'on étend les cinq minimales blanches , en dix minimales noires.

Il y a aussi des *Pas* qu'on appelle *Pas* de Courante , de Bourée , de Menuet , de Gavotte , de Branle , de Canarie , de Sissonne , &c. *Voyez ces mots.*

Les Pirouettes , les Sauts , les Cabrioles , les demi-Cabrioles , les Fleurets , &c. , sont mis au rang des *Pas*. *Voyez aussi ces mots , & l'article* CHORÉGRAPHIE.

PAS SIMPLE, (Du). Le Pas simple consiste à passer le pied ou devant, ou en arrière, & de côté; ce qui s'entend d'un pied comme de l'autre. Mais en fait de Danse, le nom de *Pas* renferme plusieurs Pas, comme le Pas de Menuet, le Pas de Courante, le Pas de Bourée, & nombre d'autres. Tous ces différens mouvemens doivent être pris à propos, & les règles que l'on doit suivre sont fondées sur les cinq Positions. *Voyez le mot* POSITIONS.

PAS DE DEUX. On appelle un Pas de Deux, un Pas de Trois, une Entrée dansée par deux ou trois Acteurs.

PASSACAÏLLE. Ce mot vient de l'Italien *Passacaglia*. Passacaille signifie Vaudeville. Cet Air commence en frappant trois tems lents & quatre mesures redoublées. C'est proprement une Chaconne; toute la différence est que le mouvement en est ordinairement plus grave que celui de la Chaconne, le chant plus tendre & les expressions moins vives. Les Passacailles d'Armide & d'Isle sont célèbres dans l'Opéra François.

PASSEPIED. Espèce de Danse figurée qui nous vient de Bretagne. La mesure de l'air est triple, se marque à $\frac{1}{2}$, à un tems. Le Passepiéd

admet la syncope , & le Menuet ne l'admet point. Les mesures de chaque reprise y doivent entrer de même en nombre pairement pair ; mais l'air , au lieu de commencer sur le frappé de la mesure , doit , dans chaque reprise , commencer sur la croche qui le précède. Broliard met le Passepied au nombre des Menuets , & le définit un Menuet dont le mouvement est plus vite & fort gai.

PASSION. On confond ordinairement le mot de *Passion* avec celui d'expression ; ils diffèrent néanmoins en ce que le mot expression est un terme général qui signifie la représentation d'un objet selon le caractère de sa nature , & selon le tour que le Danseur a dessein de lui donner , & la *Passion* est un mouvement du corps accompagné de certains traits sur le visage qui marquent une agitation de l'ame ; ainsi toute *Passion* est une expression , mais toute expression n'est pas une *Passion*.

Il y a dans les *Passions* deux sortes de mouvemens ; les uns sont vifs & violens , les autres sont doux & modérés ; les premiers portent le trouble & remuent puissamment les cœurs ; les seconds insinuent le calme dans l'esprit , & tous ont besoin de beaucoup d'art pour être bien exprimés.

On peut dire en général que toutes les affectations tendres & honnêtes ajoutent aux graces & aux

aux charmes d'une jeune personne, & que les *Passions* cruelles & odieuses augmentent la difformité; aussi rien ne relève plus les traits d'un beau visage, qu'un certain air de droiture & de bonté.

Il faut prendre garde de porter les *Passions* trop loin; elles ont des bornes qu'on ne sauroit franchir. Une joie excessive déplaît; modérée, elle augmente toujours les graces & les charmes d'un beau visage.

Pour juger des effets qui résultent des *Passions* tendres & douces, lorsqu'elles sont réglées par la modération, il ne faut que les comparer avec ceux que produisent ces mêmes *Passions* portées à l'excès.

Un air de hauteur, d'impudence, de malice, d'envie, de jalousie & de cruauté, suffit pour enlaidir beaucoup. Les *Passions* noires, si révoltantes, effacent les traits les plus réguliers; dès qu'elles sont apperçues, on ne fait plus d'attention à ce qu'une personne peut avoir d'aimable d'ailleurs.

Dans un habile Danseur, les bras, les mains, les regards, les tours de tête, tout doit exprimer le caractère de la *Passion* qu'il veut rendre; cette expression paroît bien mieux dans les visages vus de profil, que dans ceux qui sont vus de face; aussi les grands Peintres & les Sculpteurs choi-

sièlent-ils ordinairement cette attitude ; le tour du cou a plus de graces ; les *Passions* ont plus de force & d'activité.

C'est ainsi que Milton a représenté Satan ; lorsque jaloux du bonheur dont nos premiers Pères jouissoient dans le Paradis terrestre , il entreprend de les séduire. — Il jette , dit-il , en se *détournant* , un coup-d'œil envieux & malin sur nos premiers parens —. C'est par un demi-regard que se produit la plus tendre & la plus naturelle des *Passions* , qui est l'amour. Deux amans se paroissent plus aimables l'un à l'autre qu'au reste du monde , & ils le sont en effet , parce que leur physionomie peint & leur affection , & leur ame. Leur sang échauffé peu-à-peu par la douceur de leur entretien , fait naître sur leurs joues un vermillon qui relève infiniment la beauté ; leurs gestes , leurs regards & leur contenance , tout annonce l'amour qu'ils ressentent.

Un Danseur qui veut exprimer les mouvemens des *Passions* , & les rendre naturellement , doit entrer dans ces mêmes sentimens , & s'imaginer être dans le même état que ceux qu'il desire représenter. « Il faut , dit Quintilien , que nous » soyons touchés les premiers d'une *Passion* , » avant que d'essayer d'en toucher les autres , & » comment faire , ajoute-t-il , pour se sentir ému , » les *Passions* n'étant point en notre puissance ?

» En voici le moyen , continue-t-il , il faut se
 » former des visions & des images des choses
 » absentes , comme si effectivement elles étoient
 » devant nos yeux , & celui qui concevra le plus
 » fortement ces images , pourra exprimer les
 » *Passions* avec plus d'avantage & de facilité ».

PASTORALE. Sorte de Danse dont l'air est à deux tems , & dans le caractère de Musette , sur des paroles relatives à l'état des Bergers , qui en ont la douceur , la tendresse & le naturel.

A la campagne , un Berger se met au milieu des Danseurs , pour jouer de la flutte ou de la musette , & l'on danse en rond autour de lui. Chez les Spartiates cette Danse , selon Lucien , terminoit tous les exercices. Alors , dit-il , un Joueur de musette se mettant au milieu des jeunes gens , commençoit le branle , jouoit & dansoit , & ceux-ci le suivoient en faisant différentes postures guerrières & galantes. La chanson même qu'ils chantoient , empruntoit son nom de Vénus & de l'Amour , que l'on mettoit de la partie.

Questo è il faggio , o Amarilli , e questo è il Rio .

Ove Tirsi il mio ben , lieto solea

Venire a le fresch' ombre allor che ardea

Con maggior fiamma il luminoso dio.

*Qui di queste onde al dolce mormorio,
Mentre l'armento suo l'erbe pascea,
Steso sul molle praticel, tessea
Belle ghirlande al suon del canto mio.*

*Qua vinsi al essi al dardo ; ivi per gioco
Sciogliea le Danse ; é qui dove ora
Nascer si vede la viola , e il croco ,*

*Qui disse , io t'amo , e il volto che innamora
Uomini e Dei , tinse d'un sì bel foco
Che dir non so qual mi restassi allora.*

Faustina Maratti Zappi.

Les premiers hommes se trouvant Maîtres paisibles d'une terre qui leur offroit en abondance tout ce qui pouvoit suffire à leurs besoins , célébrèrent bientôt la tranquillité & le bonheur de leur état , par leurs chants & par leurs Danses , qu'on s'est plu à voir naître sur les bords de l'Anapus , dans les vallées d'Élore , où se jouent les Zéphirs , où la scène est sans cesse verdoyante & fleurie , & l'air toujours rafraîchi par le voisinage de la mer.

Dans ces premiers tems , l'amour étoit peut-être leur unique passion ; mais ce n'étoit pas un desir effréné , une molle galanterie , ni un sentiment chimérique ; le Berger n'aimoit pas plus sa Bergère que ses troupeaux & ses vergers ; une

abondante récolte , une heureuse vendange com-
bloit ses desirs , & son amour-propre se bernoit à
être loué sur sa Danse & sur son chant.

Comme les bois , les moissons , les fleurs , les
fruits , les fleuves , les fontaines , les prairies , &c.
étoient présens à leurs yeux ; c'étoit le sujet ordi-
naire de leurs entretiens , d'où ils empruntoient
leur langage figuré ; leurs pas , leurs mouvemens ,
leurs attitudes respiroient une douceur , une ten-
dresse , une naïveté !.... Leurs Danfes , comme
leurs chansons , pourroient être comparées à ces
fruits qui ont toute la fraîcheur du matin , & ce
léger coloris que semble y laisser la rosée.

Belle Rose ,
Que j'arrose ,
Tes charmes naissans
Sont l'honneur du printemps ;
Tu vas plaire
A ma Bergère ;
Mais son teint plus frais
Efface tes attraits.

Il faut , avant que je te cueille ,
Que te t'anime d'un baiser ;
Discrettement sur cette feuille ,
Mes lèvres vont le déposer.

Belle Rose ,
Que j'arrose ,

Si c'est ton destin
D'approcher de son sein ,
Si sa bouche
Aussi te touche ,
Donne-lui , pour moi ,
Ce gage de ma foi.

Pour Climène que j'adore ,
Joli Bouton , tu vas t'ouvrir ;
Pour te hâter d'éclore ,
Reçois encor ce soupir ;
Mais conserves-en la flamme :
Ah ! que ta jeune fleur
Se panche sur son cœur !
Que Climène , au fond de l'âme ,
En sente l'ardeur ,
Et songe à mon bonheur.

P A V A N E. Danse grave , venue d'Espagne ,
où les Danseurs font la roue l'un devant l'autre ,
comme les Paons font avec leurs queues , d'où
lui est venu le nom. Les Gentils-hommes la dan-
soient avec la cape & l'épée ; les gens de Justice
avec leurs longues robes ; les Princes avec leurs
grands manteaux , & les Dames avec les queues
de leurs robes abaissées & traînantes. On l'appel-
loit le *Grand Bal* , parce que c'étoit une Danse
majestueuse & modeste. Il s'y faisoit plusieurs
affectes de pieds , passades & fleurets , & des dé-
coupemens de pieds , pour en modérer la gravité.

La Pavanne d'Espagne , dit Thoinet Airbeau , se danse par mesure binaire , médiocre sous l'air , & avec les mouvemens dont s'ensuit la tablature , & quand on l'a dansée en marchant en avant , pour le premier passage , il la faut rétrograder en demarchant , puis en continuant le même air , on fait , avec des nouveaux mouvemens , le second passage pour les autres , conséquemment lesquels pourrez apprendre tout à loisir.

Cette Danse est facile à danser , car elle n'a que deux simples & un double , en marchant en avant , & deux simples & un double , en reculant & demarchant , & noterez qu'en la dansant , lesdits deux simples & ledit doublé de l'avance se commence par le pied gauche , & lesdits deux simples & le doublé de la marche se commencent par le pied droit.

PHALLIQUE, (Danse.). Danse obscène que l'on faisoit en l'honneur de Bacchus. Ceux qui s'y exerçoient portoient à leur cou la figure d'un Priape , & chantoient des chansons licentieuses. *Erat veretrum ficulneum Phallus , quod Dyonisia Orgia celebrantes , collo pendens gestare solebant.*

PHALLOPHORE. Nom que l'on donnoit à Sycione à des Mimes qui couroient les

rues barbouillés de noir , vêtus de peaux de moutons , portant des paniers pleins de différentes herbes , comme du cerfeuil , de la branche urfine , des violettes , du lierre & des couronnes. Ils dansoient en cadence , & ils étoient couronnés de lierre en l'honneur de Bacchus.

PHÉACIENS , (Danse des). Homère , dans son huitième Livre de l'Odyssée , parle de cette Danse , en rendant compte de la manière dont les Phéaciens régalerent Ulysse , nouvellement arrivé à la Cour d'Alcinoüs. « D'abord, dit-
 » il, les Juges publics qui président à ces sortes de
 » Jeux , & qui sont chargés du soin de tout ce
 » qui peut y avoir rapport , se levèrent au nom-
 » bre de neuf , & commencèrent par préparer
 » une place spacieuse , dont ils applanirent le
 » terrain ; ensuite un Hérault ayant apporté une
 » lyre harmonieuse a Dédomoque , celui-ci se
 » plaça au milieu d'une troupe de jeunes hom-
 » mes , excellens Danseurs , qui se mirent
 » à danser avec tant de légèreté qu'Ulysse ne pou-
 » voit regarder sans étonnement la mobilité bril-
 » lante & éblouissante de leurs pieds » ,

Ensuite il décrit une autre Danse de ces mêmes Phéaciens , dans laquelle un des Danseurs se courbant en arrière , jettoit en l'air une balle , qu'un autre en sautant tâchoit de recevoir dans sa

main avant qu'elle retombât à terre , & avant que lui-même se retrouvât sur ses pieds.

PHYSIONOMIE, (La). C'est sur le visage de l'homme que les Passions s'expriment ; que les mouvemens de l'ame se déploient , & que le calme, l'agitation, le plaisir, la douleur, la crainte & l'espérance , se peignent tour-à-tour. La physionomie est donc la partie de nous-même où toute l'expression se rassemble ; elle est le miroir fidèle de nos sentimens & de nos affections. Le Danseur qui joindra aux difficultés & aux grâces de l'Art , cette Pantomime vive & animée , & cette expression rare du sentiment , recevra , avec le titre d'excellent Danseur , celui de parfait Comédien.

La dispute de Cicéron & de Roscius , à qui rendroit mieux la pensée , Cicéron , par le tour & l'arrangement des mots , & Roscius par le mouvement des bras & l'expression de la physionomie , prouve très-clairement que nous ne sommes que des enfans , que nous n'avons encore que des mouvemens machinaux & indéterminés. Les Anciens avoient des bras , & nous avons des jambes. Réunissons à la beauté de l'exécution l'expression vive & animée des *Pantomimes* , ayons une ame , & nous serons les premiers Danseurs de l'univers.

PIRRIQUE, (Danse). Danse militaire inventée par Pirrus, laquelle se faisoit avec les armes, en frappant sur des boucliers en cadence, pour exprimer l'action d'un combat. Elle étoit en usage chez les Grecs & chez les Romains, & nous lisons dans Spartien que l'Empereur Adrien donna plusieurs fois au peuple, dans le grand Cirque, cette sorte de Danse, tant d'hommes que de femmes, qui étoient armés d'épées de bois au lieu de fer. Voyez MEMPHITIQUE.

La Pirrique est aujourd'hui dansée par les Turcs, & par des Thraces qui, armés de boucliers & d'épées fort courtes, sautent légèrement au son des flutes, & se portent ou parent des coups avec une vitesse & une agilité surprenante; ainsi ce sont les Turcs seuls qui s'exercent, non seulement à la Pirrique, mais encore à la lutte, à la course, &c.

PIRROUETTE, (La); en terme de Danse, signifie un ou plusieurs tours entiers du corps, qu'on fait sur la pointe des pieds, sans changer de place. La demi-Pirrouette est lorsqu'on ne fait qu'un demi-tour; il faut couler deux pas & un Coupé, & faire une *Pirrouette*. Ménage, après Turnèbe, le dérive d'un vieux mot Latin, *ampiruare*, qui se disoit d'un saut que faisoit le

principal Danseur , que les autres imitoient.

PIRROUETTÉ, (Pas). Dans ce pas , quand le corps n'est posé que sur un seul pied , le plié doit être pris très-doucement , le corps entièrement posé sur la jambe qui plie , parce que , de celle qui marche , il n'y a que la pointe du pied qui pose à terre , & qui sert , pour ainsi dire , de guide au corps pour se tourner autant qu'il le doit être , & lorsque vous vous relevez , ce doit être avec la même douceur que vous vous êtes plié : les mouvemens doux sont toujours les plus gracieux & les plus agréables.

Il s'en fait d'une autre manière , qui sont pliés sur les deux pieds. Ce pas est très-facile à faire , parce qu'il ne faut que plier sur les deux pieds également , & se relever de même ; par exemple , le pied droit étant devant , à la quatrième position , le corps posé sur les deux jambes , vous pliez les deux genoux , & vous vous élevez également , en tournant le corps un quart de tour du côté gauche ; au contraire , lorsque c'est le pied gauche qui est devant , ce doit être du côté droit que l'on doit se tourner.

POIGNET. Quoique les mouvemens des Poignets ne semblent pas difficiles , ils méritent pourtant que l'on y fasse attention , en ce qu'ils

se prennent dans les extrémités des bras ; & c'est de ces mêmes extrémités qu'il sort des graces infinies, quand les bras sont conduits avec douceur, & suivant les règles.

Le mouvement de Poignet se prend de deux manières, savoir : de haut en bas, & de bas en haut ; ainsi, lorsque vous le voulez prendre de haut en bas, il faut laisser plier le poignet en dedans, faisant un rond de la main, qui, de ce même mouvement, se remet dans la première situation qu'elle étoit ; mais il faut prendre garde de ne point trop plier le poignet, car il paroîtroit cassé.

Quant au second mouvement, qui se prend de bas en haut, la main étant en dessous, il faut laisser plier le poignet, puis laisser retourner la main en haut, faisant un demi-tour, & par ce mouvement, la main se trouve à la première représentation des bras.

POSITION DU CORPS. La première leçon que le Maître donne à son écolier pour le mener de pas en pas, lui enseigner tous les mouvemens des bras, afin de les conduire à propos à chacun de ces différens pas de Danse, c'est la manière de poser le corps. Pour lui donner une situation agréable, il faut avoir la tête droite, sans être gênée, les épaules en arrière, ce qui fait

paroître la poitrine large , & donne de la grâce au corps , les bras pendans à côté de soi , les mains ni ouvertes , ni fermées , la ceinture ferme , les jambes étendues , & les pieds en dehors.

En prenant toutes ces précautions , on ne tombera pas dans le ridicule d'être gêné ou roide , ou dans l'affectation ; la bienséance demande ce beau naturel , & cet air aisé que la Danse seule est capable de procurer.

POSITIONS, (Des). Ce qui s'appelle Position , est cette juste proportion que l'on a trouvé d'éloigner ou d'approcher les pieds dans une distance mesurée , & dans laquelle le corps est dans son équilibre ou à-plomb , sans se trouver gêné , soit que l'on marche , soit que l'on danse , ou lorsque l'on est arrêté. Ces Positions ont été mises au jour par le célèbre *Beauchamp* , qui s'étoit formé une idée de donner un arrangement nécessaire à cet Art. Elles doivent être regardées comme des règles indispensables qu'il faut suivre , rien n'étant plus important pour maintenir le corps dans une attitude gracieuse , & les pas dans une grandeur mesurée.

P R E M I È R E P O S I T I O N.

Les Positions ne diffèrent entre elles que par

l'arrangement des jambes & des pieds. Cette première est d'avoir les jambes fort étendues, les deux talons l'un près de l'autre, & les pieds en dehors également. Son usage est pour les pas assemblés, & pour prendre les mouvemens lorsque l'on doit plier, parce que tous les pas qui se commencent par des demi-Coupés se doivent prendre de cette Position; la raison est que lorsque vous pliez, si l'un des deux est derrière, cela facilite à laisser venir le genou en dedans, au lieu que les talons étant près l'un de l'autre, les genoux se tournent également en dehors, & le corps en est plus droit.

DEUXIÈME POSITION.

Dans cette seconde Position, qui est pour la distance qu'il faut observer dans les pas ouverts qui se font en allant de côté, les deux jambes doivent être écartées, mais elles ne le doivent être que de la longueur du pied distant entre les deux, ce qui est la juste proportion du pas, & la vraie position du corps sur les deux jambes. C'est pourquoi le corps se trouve dans la facilité de se poser sur l'une des deux jambes, sans faire aucun mouvement forcé.

Il faut observer que les deux pieds soient sur une même ligne, les jambes étendues, & les

pieds tournés également en dehors, pour que le corps se trouve posé sur les deux jambes, de même qu'à la première Position. Il est bien nécessaire de retenir ces Positions, non seulement pour la proportion des pas, mais aussi pour la manière de les faire, parce que, dans le cours de cet Ouvrage, on citera souvent de quelle Position un pas se commence, & celle par où on le finit.

T R O I S I È M E P O S I T I O N .

Cette Position est pour les pas emboîtés & autres. On la nomme emboîture, parce que cette Position n'est parfaite que lorsque les jambes sont bien étendues l'une près de l'autre, ce qui fait que les deux jambes & les pieds étant bien serrés, l'on ne peut voir de jour entr'eux, & se joignent comme une boîte.

Dans cette Position, le corps est posé sur les deux pieds, dans son à-plomb, le pied gauche devant, mais croisé devant le talon, au droit du cou-de-pied.

Elle est une des plus nécessaires pour bien danser; elle apprend à se tenir ferme, à tendre les genoux, & assujettit à cette régularité qui fait toute la beauté de cet Art.

QUATRIÈME POSITION.

Elle sert à régler les pas en avant ou en arrière, & leur donner cette juste proportion que l'on doit observer, soit pour marcher, soit pour danser. On doit observer, dans cette Position, que les deux pieds soient l'un devant l'autre, & sur une ligne droite, sans les croiser, & sur-tout en dansant; parce que, lorsque l'on prend un mouvement, & que l'on croise le pied quand on va en avant, il arrive qu'on ne se relève pas avec la même facilité, outre que le corps sort de son équilibre, ce qui fait faire des contorsions.

Quand on marche, si l'on croise les pieds, cela fait aller de travers, & dérange l'équilibre du corps; c'est à quoi on ne peut trop prendre garde. Il est vrai que cela dépend des soins du Maître, car, dans les commencemens on contracte quelquefois de mauvaises habitudes, dont, par la suite, on a toutes les peines du monde à se défaire.

CINQUIÈME POSITION.

Cette dernière est pour les pas croisés en allant de côté, soit à droite; soit à gauche; elle est inséparable de la deuxième; ce sont ces deux qui
font

sont aller de côté sans se tourner , le corps restant en présence. Pour la bien faire , il faut que le talon du pied qui croise ne passe point la pointe de celui qui est derrière ; ce qui seroit contre les règles , car le corps ne se trouveroit point dans son à-plomb , outre que le pied se croisant plus que la pointe , le pied qui marche reviendrait en dedans.

POT-POURRI. Petites Contredanses nouvelles qui peuvent se danser en Pot-pourri , comme *la Montigni , les Ormeaux , les Drapeaux , les Nôces , &c.*

PRYLIDE. Espèce de Danse militaire chez les anciens Grecs. *Voyez Vossius.*

PRÆSTIGIATOIRES. Joueurs de passe-passe , Batteleurs qui faisoient des tours avec tant d'adresse , & si surprenans qu'ils tenoient du prestige. Isidore fait Mercure auteur de cet Art , qui tend à surprendre & à tromper les yeux. *Præstigium verò prius Mercurius dicitur invenisse; dictum quod præstringat aciem oculorum.* Les Romains faisoient paroître sur leurs Théâtres de ces Bouffons , qui faisoient des tours singuliers , à en croire non seulement Pline , mais encore quelques Pères de l'Église. Ceux qui se mêlent aujourd'hui

de pareils métiers , sont fort peu habiles en comparaison de ceux de ce tems-là. Il y avoit de ces Batteleurs qui , par le moyen de certaines machines , voloient en l'air ; d'autres qui dressoient des bêtes sauvages à faire des tours. On vit à Rome , du tems de l'Empereur Néron , des Éléphans marcher & danser sur des cordes tendues ; d'autres , qu'on avoit dressés à danser la Pirrique ; d'autres qui , tenant des épées avec leurs trompes , se battoient les uns contre les autres , à la manière des Gladiateurs. Ces Baladins devinrent si communs à Rome , qu'ils venoient dans les Places publiques & les Marchés , vendre leur Mithridate , & faire des tours pour attirer le monde ; mais ce ne fut qu'après que Rome fut devenue la maitresse du monde , que ces sortes de gens y abondèrent. Ils étoient la plupart étrangers , & presque tous de l'Orient , ce pays en ayant toujours fourni plus qu'aucun autre.

Q.

QUADRILLE. Petite compagnie de Cavalerie superbement montée & habillée pour faire des Carroufels , des Joûtes , des Tournois , des Courses de bagues , & autres Fêtes galantes. Quand il n'y a qu'une *Quadrille* , c'est propre-

ment un Tournois ou Course. Les Joutes demandent au moins deux partis opposés. Le Carrousel en doit avoir du moins quatre, & au plus douze. Chaque *Quadrille* est composée au moins de trois Cavaliers, & au plus de douze. Les *Quadrilles* se distinguent par la forme des habits, ou par la diversité des couleurs.

Ce mot vient de l'Italien, & est un diminutif de *Squadra*, qui est une Compagnie de Soldats rangée & dressée en forme de quarré.

Pour donner un exemple d'une *Quadrille* ou Fête galante, je rapporterai celle qui fut donnée à Chantilly en Juillet 1729, à l'occasion du mariage du Duc de Bourbon avec la Princesse Caroline, âgée d'environ quatorze ans, troisième fille d'Ernest Léopold, Landgrave de Hesse Rhinsfeld, & de Léonore-Marie-Anne de Louvestein.

Le sieur de Sarrobert, Capitaine des Chasses de la forêt de Chantilly, avec son Lieutenant & vingt-quatre Gardes, vint au-devant de la Princesse jusqu'à une lieue de Dammartin; après avoir été présenté, il la conduisit par les routes de la forêt d'Ermenonville, jusqu'à celle de Chantilly, à l'entrée de laquelle l'on trouva une compagnie de soixante hommes de la Bourgeoisie de Chantilly, très-bien montés, précédés de timbales, trompettes & haut-bois, qui accompagnèrent la Princesse jusqu'à une lieue & demie de

Chantilly, où elle fut reçue par la Duchesse de Bourbon, Douairière, le Duc de Bourbon, le Comte de Charolois, le Comte de Clermont, Mademoiselle de Charolois, Mademoiselle de Clermont, & un grand nombre de Seigneurs & Dames de la première qualité. Ce beau & superbe cortège étoit suivi de tous les Gentils-hommes attachés à la Maison de Condé, & de la Noblesse des environs. La Princesse quitta son carrosse, entra dans celui de la Duchesse de Bourbon, Douairière, & arriva par la *Table* au Château de Chantilly, au bruit d'une triple salve d'artillerie.

Il y eut le soir une grande illumination au Château, & deux tables de vingt-cinq couverts furent dressées dans la grande anti-chambre, & servies avec la plus grande magnificence.

Le lendemain M. de Sarrobert signala son zèle & son attachement, par une fête aussi galante qu'ingénieuse. Sur les cinq heures du soir une nombreuse troupe assemblée dans la Galerie des cerfs, divisée en six Quadrilles, se mit en marche, traversant l'Orangerie pour se rendre au Château par la principale porte, dans l'ordre suivant:

La première Quadrille étoit composée de la compagnie Bourgeoise, à pied, avec leurs trompettes, hautbois, &c.; elle fut présentée à la Princesse par M. de Sarrobert, qui fit à S. A. S. le discours suivant:

M A D A M E ,

« Nous venons témoigner à V. A. S. notre
» joie sur son heureuse arrivée ; nos vœux sont
» accomplis par le mariage que vous venez de
» contracter avec votre auguste époux. Dieu nous
» fasse la grace de les voir accomplis par une
» heureuse fécondité ; nous vous reconnoissons ,
» M A D A M E , pour notre Maitresse , nous
» vous serons fidèlement & inviolablement at-
» tachés toute notre vie. Voici le peuple de ce
» lieu qui vient vous rendre ses hommages , &
» vous présenter ses petites offrandes ».

La seconde Quadrille étoit composée des Bourgeoises de Chantilly , qui , après avoir eu l'honneur de faire la révérence à la Princesse , lui présentèrent divers pâtés , gâteaux , & autres sortes de pâtisserie de leur façon.

Les Jardiniers formoient la troisième Quadrille ; ils avoient à leur tête le sieur Charpentier , habillé en Jardinier , & le sieur Danguy l'aîné , habillé en Paysan , l'un jouant de la musette , & l'autre de la vielle ; le Jardinier de l'Orangerie offrit , dans une corbeille , un superbe bouquet , entouré de plusieurs autres petits , très-artistement composés ; les autres Jardiniers vinrent ensuite

présenter leurs offrandes ; elles consistoient en sept grandes corbeilles remplies de melons , de figues , d'abricots , de pêches , &c. , & en douze autres corbeilles remplies d'oranges , de citrons , & autres beaux fruits ; les deux dernières remplies de toutes sortes de légumes.

Le sieur Charpentier , accompagné du sieur Danguï , chanta ces deux couplets.

Ces enfans des pleurs de l'Aurore ,
Ces fruits & ces brillantes fleurs ,
Présens de Pomone & de Flore ,
Cèdent à vos vives couleurs ;
En ces lieux tout vous rend hommage ;
Recevez notre foible encens ,
Et que des plaisirs sans nuage
Soient le partage de vos ans.

Ce second couplet est sur l'air du *Branle de Metz*.

Dans ces lieux tout vous adore ;
A vos yeux tout vient s'offrir ;
Les fruits sont prompts à murir ;
Les fleurs s'empresient d'éclorre :
Fruits charmans , aimables fleurs ,
Renaîssiez à chaque aurore.
Fruits charmans , aimables fleurs ,
Sécondez nos tendres cœurs.

La quatrième Quadrille étoit composée de

vingt-quatre jeunes filles de Chantilly, habillées de blanc, ornées de bouquets & de guirlandes de fleurs ; elles avoient à leur tête le sieur de la Vigne, en Berger, jouant de la musette. La première chanta le couplet suivant, sur l'air : *Vous qui vous mocquez par vos ris.*

Venez regner sur tous les cœurs
 Dans ce brillant boccage ;
 Par ces guirlandes, par ces fleurs,
 Jugez de notre hommage ;
 De l'innocence de nos mœurs
 Vous y voyez l'image.

Après ce couplet, ces jeunes personnes formèrent un double rond, dansèrent au son des musettes, & se rangèrent ensuite à l'autre bout de la salle.

La Dame Baptiste, Gouvernante de la laiterie, accompagnée du sieur Dangu le jeune, habillé en Paysan, jouant de la vielle, paroïsoit à la tête de la cinquième Quadrille, suivie de vingt-deux filles de la Ménagerie, vêtues de blanc, & ornées de quantité de rubans de diverses couleurs ; les garçons de la Ménagerie, galamment habillés, venoient après ; les uns & les autres firent leurs présens. La Dame Baptiste portoit

deux douzaines d'ortolans dans une corbeille ornée de fleurs & de rubans ; en l'offrant à la Princesse, elle chanta ce couplet sur l'air : *Ton humeur est, Catherine.*

La Déesse d'Éricine
 Permettoit à tous mortels,
 Pour lui fonder sa cuisine,
 D'orner ainsi ses Autels ;
 De même qu'à la Déesse,
 J'offre à vos jeunes attraits
 Notre commune allégresse,
 Et les cœurs de vos sujets.

Le fils du sieur de Sarrobert, âgé de dix ans, portoit une cage remplie de petits oiseaux qui s'envolèrent tous dans l'instant qu'il les eut présenté à la Princesse ; un autre jeune garçon conduisoit un agneau blanc orné de quantité de rubans. Quatre garçons de la Ménagerie portoient un veau gras tué, & bien paré, dans une grande corbeille. Les quatre premières filles qui venoient ensuite portoient la tête du veau, la fressure, la fraize & les pieds. Les autres portoient deux grands vases de porcelaine remplis de crème, un panier de pigeonnoux tués, deux dindons gras tués, deux oisons, six poulets en vie, quatre poules grasses, des tortues en vie, six tourterelles, & autres animaux.

Suivoient six Gardes-chasses, dont deux portoient un grand phaon de chevreuil, tué; deux autres, une corbeille où il y avoit vingt-quatre lapereaux, & six levreaux; les deux derniers, offrirent une corbeille où il y avoit vingt-quatre perdreaux, douze faisandeaux, douze cailles, &c.

Après toutes ces offrandes faites à la Princesse, le sieur de la Vigne chanta ce couplet, sur l'air *du Carillon*.

On voit, dans ce charmant séjour,
L'Hymen & les Ris, les Jeux & l'Amour.

Pour rendre cette Fête complete,

Bacchus en ce jour

Avec nous entonne à son tour:

On voit dans ce charmant séjour,

L'Hymen & les Ris, les Jeux & l'Amour.

Après ce couplet, les vieilles & les musettes jouèrent le même air, sur lequel on dansa très-gaiement; les jeunes filles, en guirlandes, formèrent encore un double rond, & tout le reste de cette bande joyeuse se signala par d'autres Danses extrêmement vives & légères.

Le Magister de Chantilly, suivi de ses écoliers & de ses écolières, ayant chacun un bouquet à la main, étoit à la tête de la sixième Quadrille.

Après les révérences faites à cette Princesse , le sieur Paquereau , qui représentoit le Magister , chanta , sur l'air *quand Iris prend plaisir à boire.*

Sur vos pas à l'envi tout vole ,
Écoliers & Maître d'école ,
Tour-à-tour nous nous empressons ;
La même ardeur pour vous nous intéresse ;
Pour moi , dans toutes mes leçons ,
J'inspire à ces jeunes garçons
Un zèle ardent pour leur Princesse.

M. de Sarrobert , ensuite , ouvrit le Bal , au son des vielles & des musettes , & la fête devint générale. Le Duc de Bourbon , la Duchesse de Bourbon , les autres Princes & Princesses , les Seigneurs & les Dames , dansèrent à leur tour ; la jeune Duchesse de Bourbon , & le Prince Alexandre , son frère , dansèrent une Allemande avec une justesse & des graces qui charmèrent tout le monde. Après quoi les garçons & les filles , qui composoient les Quadrilles , s'emparèrent de la salle du Bal , & dansèrent long-tems toutes sortes de Danfes. Les rafraîchissemens de toute espèce étoient abondamment distribués , & cette galante fête fut terminée à la grande satisfaction de tout le monde.

QUADRILLE AU THÉÂTRE. On entend par *Quadrille*, non seulement quatre, mais six, huit, & jusqu'à douze Danseurs vêtus uniformément, ou même de caractères différens; qui forment des troupes particulières, lesquelles se succèdent & font ainsi succéder le cours de l'action. Il n'est point de genre de Danse, de sorte d'instrumens, de caractère de symphonie; qu'on n'ait eu l'adresse de faire entrer dans cette grande composition.

R.

REDEMPТУARE. Mot employé dans les Danfes des Saliens, qui imitoient les mouvemens de celui qui étoit à leur tête. Celui-ci sautoit, & la troupe répondoit par des sauts semblables : c'est ce qu'a voulu dire Lucilius :

*Præsul ut amptruat indè & vulgò
Redemptruat olli.*

REINS, (les). On ne peut être un excellent Danseur sans être ferme sur ses Reins; eût-on d'ailleurs toutes les qualités essentielles à la perfection de cet Art. Cette force est sans contredit un don de la nature. On voit journellement des Danseurs forts & vigoureux, qui n'ont ni

à-plomb ; ni fermeté , & dont l'exécution est débanchée ; & d'autres , au contraire , qui n'étant point nés avec cette force , sont pour ainsi dire assis solidement sur leurs hanches , qui ont la ceinture assurée & les Reins fermes. L'art , chez eux a suppléé à la nature , parce qu'ils ont eu le bonheur de rencontrer d'excellens Maîtres , qui leur ont démontré que lorsqu'on *abandonne les Reins* , il est impossible de se soutenir dans une ligne droite & perpendiculaire , que l'instabilité de cette partie s'oppose à l'*à-plomb* , que l'affaïssement du corps ôte , aux parties inférieures , la liberté dont elles ont besoin pour se mouvoir avec aisance ; que le corps , dans cette situation , entraîne souvent les jambes , & qu'il ne retrouve enfin son équilibre , qu'après des efforts & des contorsions , qui ne peuvent s'associer aux mouvemens gracieux & harmonieux de la Danse.

RÉPÉTITION. Essai que l'on fait en particulier d'un Ballet que l'on veut exécuter en Public. Les répétitions sont nécessaires pour s'assurer que les copies sont exactes , pour que les Danseurs puissent se concerter , & s'accorder ensemble , pour qu'ils saisissent l'esprit de l'ouvrage , & rendent fidèlement ce qu'ils ont à exprimer. Les Répétitions servent au Compositeur pour *inger*

par l'effet de la Pièce, à faire les changemens dont elle peut avoir besoin.

RÉVÉRENCES. On en distingue de trois sortes , savoir : Révérence en avant , Révérence en passant , & Révérence en arrière , qui est celle qui marque plus de respect , en ce qu'elle est arrêtée & pliée plus profondément.

Pour la Révérence en avant , le corps droit , il faut passer le pied doucement devant vous , en laissant le corps posé sur le pied de derrière , dont le genou est obligé de se plier par le poids du corps ; au lieu que la jambe qui est devant doit être fort étendue , l'inclination du corps se fait de suite , plus ou moins profonde , selon la qualité des personnes que vous saluez ; la tête même s'incline , ce qui est encore une des parties essentielles de la Révérence. En pliant la ceinture , n'étendez pas le genou de la jambe qui reste derrière , parce que cela feroit lever la hanche , & paroître le corps de travers , au lieu qu'étant comme je le demande , toutes les parties se soutiennent par leur opposé. Mais , lorsque vous vous redressiez , que ce soit avec la même douceur que vous vous êtes plié ; & , en vous redressant , laissez poser le corps sur le pied de devant , ce qui donne la liberté à celui de derrière d'agir , soit

pour aller en avant, ou se porter à côté, pour faire une seconde Révérence, qui se fait ordinairement en arrière.

Quant à la Révérence en passant, elle se fait comme celle en avant, excepté qu'il faut effacer le corps en passant devant les personnes que vous saluez. Effacer signifie que vous vous tournez à demi du côté qu'elles sont, mais en glissant devant soi le pied qui se trouve de leur côté, soit à droite, soit à gauche, en se pliant de la ceinture, & s'inclinant la tête en même tems.

Cette Révérence se pratique différemment, selon les différens endroits où l'on se trouve, par exemple, lorsque vous passez dans une rue, il ne la faut faire que très-légèrement; c'est, à proprement parler, une Révérence en marchant.

Mais celles qui se font dans les promenades où se trouve assemblé ce qu'on appelle le beau monde, il ne faut pas les faire avec la même légèreté; elles doivent être faites plus modérément; elles ont beaucoup plus de grace.

Il faut observer, lorsque vous pliez le corps, de ne pas incliner si fort la tête que l'on ne puisse pas vous envisager; faute d'autant plus grossière, que vous jettez la personne dans le doute de savoir si c'est elle que vous saluez; de même, avant

que de commencer votre Révérence , il faut regarder modestement la personne ; ce que l'on appelle adresser sa Révérence.

Les Révérences en arrière se font différemment de celles en avant , aussi sont-elles plus respectueuses.

Le corps posé sur le pied droit , & le gauche prêt à partir , vous le tirez doucement derrière le droit , à la troisième position , en vous relevant à mesure que vous tirez le pied derrière , ce qui remet le corps dans son à-plomb , & fait l'étendue de votre révérence. Pour se mettre dans l'habitude de les bien faire , c'est d'en faire plusieurs de suite , ce qui est d'autant plus facile , que le pied tiré derrière ayant fini l'étendue de son pas , vous laissez poser le corps dessus , & delà vous portez le pied de devant à côté , pour en refaire une autre , & continuer d'en faire des deux pieds , afin que vous les fassiez également d'un pied comme de l'autre.

Les Demoiselles n'ont pas les mêmes embarras que les Messieurs , pour faire leurs Révérences ; il suffit qu'elles se présentent bien , qu'elles portent les pieds en dehors , les glissent à propos , plient les genoux également , & qu'elles tiennent la tête droite , le corps ferme , & les bras bien placés.

La Révérence en avant , pour les Demoiselles , consiste à glisser doucement le pied devant , jusqu'à la quatrième position , & laisser poser le corps sur les deux jambes , puis plier doucement les genoux , sans plier de la ceinture ; au contraire , le corps doit être fort droit , sans chanceler , ce qui arrive très-souvent lorsque les pieds sont mal placés ; mais lorsque vous êtes plié assez , vous vous relevez avec la même douceur , ce qui termine cette Révérence.

Quant à la Révérence en passant , elle se fait pareillement , excepté que , lorsque vous passez devant une personne , vous faites deux ou trois pas avant de commencer votre Révérence ; vous vous tournez à demi-de son côté , vous glissez le pied qui est de son côté , en avant , puis vous pliez , & vous vous relevez très-doucement , en observant de laisser poser le corps sur le pied qui a passé devant , afin de marcher du pied de derrière.

Enfin la Révérence en arrière , pour les Demoiselles , se fait en portant le pied à côté , soit le droit , soit le gauche ; on fait un pas à côté , à la deuxième position. Le corps se porte sur ce pied , & l'on tire l'autre tout auprès , les deux talons près l'un de l'autre , à la première position ; puis il faut plier les genoux également , & très-bas ,
&

& vous relever avec la même douceur que vous vous êtes pliés ; mais si vous devez en faire une seconde , il faut laisser poser le corps sur le pied que vous avez tiré , & vous portez l'autre pied à côté , & vous faites la même chose de l'autre pied. Il faut prendre garde de tirer le pied , & de plier en même tems , ce qui dérange le corps de son à-plomb , & fait chanceler.

Il nous reste à parler des Révérences en entrant dans une Assemblée.

Lorsque vous entrez dans un appartement , il faut avancer deux ou trois pas pour vous donner le tems d'adresser vos Révérences , ensuite faire la première en avant , & , en vous relevant , poser le corps sur le pied qui a passé devant , & porter celui de derrière à côté , sur une même ligne , à la deuxième position , pour faire votre Révérence en arrière.

Ces deux Révérences faites , s'il se trouve du monde placé à droite & à gauche , vous faites des Révérences en passant de côté & d'autre , en marchant au milieu de la compagnie

Si vous avez à parler à quelqu'un , vous allez l'aborder en faisant de pareilles Révérences à celles que vous avez faites en entrant , & en quit-

d'autres en passant , autant que la civilité le permet , ce qui n'a point de limites , l'usage du beau monde étant le plus grand maître.

Après avoir parlé des Révérences en général , qu'on ne fait point sans ôter le chapeau , voyez *page 49*, la manière la plus séante de le porter , de l'ôter & de le remettre.

RIGAUDON. Sorte de Danse fort en usage en Provence , dont l'air se bat à deux tems légers , comme les *Bourrées* , &c. d'un mouvement gai. Le nom de cette Danse vient , dit-on , de celui de l'Inventeur , qui s'appelloit *Rigaud*.

Ce pas ; dans sa construction , est fort singulier ; il se fait à la même place , sans avancer ni reculer , ni aller de côté , quoique les jambes fassent des mouvemens différens.

Il se commence de la première position , ayant les deux pieds assemblés ; vous pliez les deux genoux également , & vous vous relevez en sautant , & en levant du même tems la jambe droite , qui s'ouvre à côté , & le genou étendu , vous la reposez du même mouvement , aussi à la première position ; mais à peine est-elle posée , que la jambe gauche se lève , en s'ouvrant à côté , sans faire aucuns mouvemens du genou , ce n'est que la hanche qui agite la jambe , & la brise tout de suite. Les deux pieds étant à terre , vous pliez , & vous

vous relevez en sautant, & en tombant sur les deux pieds, ce qui termine ce pas. Il faut avoir grande attention, en faisant ce pas, que vos jambes soient bien étendues lorsque vous les levez, & lorsque vous sautez, de retomber sur les deux pointes, les jambes tendues, ce qui fait paroître plus léger.

Ce pas se fait différemment en Provence & en Languedoc; au lieu d'ouvrir les jambes à côté, les Provençaux les passent en devant, en les croisant un peu, mais il n'a pas la même grace, & quand on le fait l'un devant l'autre, il semble que l'on donne un coup de pied à la personne avec qui l'on danse.

ROMANESQUE. Air à danser. Voyez
GAILLARDE.

RONDS (des), & différens pas de Contredanse. Il y a de grands & de petits Ronds. Ils se font en se tenant tous huit par les mains, c'est ce qu'on nomme *grands Ronds*; il y a des Contredanses où l'on change de place quatre par quatre, en se tenant en rond, c'est ce que l'on appelle *petits Ronds*.

Pour les rendre plus intelligibles, voici l'explication des mouvemens les plus en usage dans les Contredanses.

1^o. *Cerceau brisé*. Il s'exécute en changeant de place, sans lâcher la Dame, avec les figurans, qui sont à droite ou à gauche. Quelquefois on est sur deux lignes, & l'on change de côté se tenant tous les quatre. Si, étant sur quatre places, on ne change que d'une, c'est un *quart de cerceau*; si on passe vis-à-vis, c'est un *demi-cerceau*; & lorsqu'on est sur deux lignes, on nomme *demi-cerceau* le changement d'une ligne à l'autre, & *cerceau*, lorsqu'on fait un tour entier.

2^o. *Chaînes*. Deux Dames se donnent la main droite en avant ou de côté; les Cavaliers reçoivent, de leur main gauche, la gauche de l'autre Dame, & la font tourner un tour, ce qui fait un changement de place des deux Dames, & c'est ce qu'on nomme *demi-Chaine*; si les Dames retournent à leur place de la même manière, elle est entière, & se nomme *Chaine des Dames* ou *des Cavaliers*, si ce sont eux qui la font.

3^o. *Grandes Chaînes*, ou *Chaînes des huit*. Les Cavaliers présentent la main droite à la droite de leurs Dames; la main gauche à celle de la Dame de leur droite, lâchent la leur, & vont de Dame en Dame, tournant à droite & elles à gauche, un tour entier, ou un demi-tour.

4^o. *Chaine Angloise*. Elle se fait de quatre,

soit en avant , soit de côté , ayant soin de se faire face. Chaque Cavalier présente la main droite à celle de la Dame qui est devant lui , la gauche à celle de sa Dame , ce qui fait une *demie-Chaine*, ou changement de place. Pour la faire entière , on continue sans se retourner , en donnant la main droite à la Dame vis-à-vis , & la gauche à la sienne.

5°. *Chassés*. Il se faut croiser dessus & dessous ouvert , & de Marquise ; savoir : *Chassé croisé* se fait en passant derrière qui est à sa droite , à sa gauche , ou vis-à-vis , pour changer de place avec elle , les Cavaliers passant derrière les Dames ; ils sont souvent suivis de Rigaudons.

6°. *Chassé ouvert*. Il se fait en s'éloignant l'un de l'autre , le Cavalier à gauche , & la Dame à droite.

7°. *Chassé de Marquise*. Il se fait étant sur deux lignes ; on change de place en tenant sa Dame , de deux en deux , sur la même ligne.

8°. *Course , ou Promenade*. C'est un changement de place , en menant sa Dame ; tous les figurans sont en mouvement ; les Cavaliers , menant leurs Dames , changent de place à droite , ce qu'on nomme *quart de Course* ; si l'on

change de deux places, c'est une *demie-Course*, &c.

90. *Demie - Queue - de - chat*. C'est aussi un changement de place, menant la Dame vis-à-vis; l'on fait quelquefois un rigaudon. Pour faire la *Queue-de-chat* entière, on revient à ses places comme on les a quittées.

100. *Moulinet*. Les simples sont lorsque les Cavaliers ou Dames se donnent les mains droites ou gauches croisées, pour faire un tour ou demi-tour. On nomme *grand Moulinet*, lorsque chaque Cavalier tient sa Dame pendant ledit *Moulinet*. Il y a des *Contredanses* où les Dames & les Cavaliers se prennent en rond, & les autres, posant une main sur les bras des premiers, tournent ensemble. On appelle cette figure, *aîle de Moulin*.

110. *Nonime* des Dames ou des Cavaliers. C'est un changement de place vis-à-vis, pour deux Dames, ou deux Cavaliers passans dos à dos.

120. *Traverses*. C'est passer aux places vis-à-vis, par un chassé, ou par un contre-tems.

130. *Quarré*. *Quarré de Mahony*. Pour le

former, il faut que les huit Danseurs soient en mouvement; quatre de face vont en avant, pendant que les autres chassent ouvert; les premiers chassent ouvert à leur tour, pendant que les deuxièmes vont en avant; c'est ce que l'on nomme *demî-Quarré*: pour le faire entier, il faut recommencer, & continuer jusqu'à ses places.

14°. *Pouffettes*. Elles se font en tenant la Dame des deux mains, & la poussant devant soi pour la faire reculer, ou reculer soi-même; on tourne ainsi les uns autour des autres, quelquefois on s'entrelasse, formant des lacs; pour exécuter cette figure, les Cavaliers tiennent chacun leur Dame des deux mains, & se font face sur les côtés, en forme de contre-marche; tous changent de place, quatre passant en dedans, & les autres en dehors. On continue la même chose sans se retourner, jusqu'à ce que chacun soit à sa place, ayant attention de passer en dedans & en dehors, alternativement.

Tels sont les principaux mouvemens des Contredanfes, ou du moins les plus en usage.

Dans les ContreDanfes Angloises, on est ordinairement sur deux lignes, les Dames d'un

côté , & les Cavaliers de l'autre , en aussi grand nombre qu'on le juge à propos , les Cavaliers en face de leurs Dames. On ne fait point de rond , ni de Moulinet , comme aux Contredanses ordinaires. Le Cavalier qui est à la tête d'une ligne avec la Dame , commence & continue la Contredanse jusqu'au bout , si-tôt que l'on a gagné deux places ; on continue toujours de même , pendant que ceux qui sont à vos places commencent la même figure , & continuent ; ainsi des autres ; & quand les premiers figurans sont revenus à leur place , la Contredanse est finie. On peut se servir du pas d'Allemande à trois-huit , ou sauter d'une jambe sur l'autre.

RYTHMIQUE. C'est un nom que les Anciens ont donné à un Art qui considère les mouvemens , & qui règle leur suite & leur mélange , pour exciter les passions , les entretenir , les augmenter , diminuer ou appaiser ; c'est aussi le nom que les Auteurs donnent à l'ancienne Danse des Grecs , laquelle répond à ce qu'on pratique maintenant dans nos airs de Balets.

S.

SACRÉE , (Danse). On qualifie de cette manière toutes les Danses qui , dans les différen-

tes Religions , faisoient partie du culte reçu , & qu'on exécutoit , ou dans les Temples , comme les *Danses des Sacrifices , des Mystères , d'Isis , de Cérès , &c.* ou dans les places publiques , comme les *Bacchanales* , ou dans les bois , comme les *Danses rustiques & champêtres , &c.*

Celle que les Prêtres d'Égypte inventèrent pour exprimer les mouvemens des astres , fut la plus magnifique des Égyptiens. Voyez DANSE ASTRONOMIQUE.

Les Grecs durent aux Égyptiens presque toutes leurs premières notions , dans le tems où ils étoient encore plongés dans la plus stupide ignorance. Orphée , qui avoit parcouru l'Égypte , & qui s'étoit fait initier aux mystères des Prêtres d'Isis , porta , à son retour dans sa patrie , leurs connoissances & leurs erreurs , aussi le système des Grecs sur la Religion , n'étoit-il qu'une copie de toutes les chimères des Prêtres d'Égypte.

Il en fut ainsi chez les Romains , qui adoptèrent les Dieux des Grecs. Numa , Roi pacifique , crut pouvoir adoucir la rudesse de ses sujets , en jettant dans Rome les fondemens d'une Religion , & c'est à lui que les Romains doivent leurs superstitions. Il forma d'abord un Collège de Prêtres de Mars ; il régla leurs fonctions , leur assigna des revenus , fixa leurs cérémonies , & il imagina la Danse qu'ils exécutoient dans leurs marches pen-

dant les sacrifices , & dans les fêtes solennelles.
Voyez DANSE DES SALIENS.

Chacun des Dieux que Rome adopta dans les suites, eut des Temples, des Autels & des Danses ; telles étoient celles de *la Bonne Déesse*, les *Saturnales*, celles du *premier du mois de Mai*, &c.

Les Gaulois, les Espagnols, les Allemands, les Anglois, eurent aussi leurs Danses Sacrées. Dans toutes les Religions anciennes, les Prêtres furent Danseurs par état ; il n'est donc pas étonnant que les Chrétiens, en purifiant une institution aussi ancienne, aient adopté la Danse dans les premiers tems de l'établissement de la foi.

Mais cette Danse, chez les premiers Chrétiens, susceptible des abus qui naissent toujours de la foiblesse & de la bizarrerie des hommes, dégénéra, après les premiers tems de zèle, en des pratiques dangereuses qui alarmèrent la piété des Papes ; de là les constitutions & les décrets qui ont frappé d'anathême les Danses des *Brandons*, &c.

Mais rien ne fut comparable à ce que l'on appella *la Fête des Foux*, Fête que la plus grossière ignorance, jointe à une aliénation d'esprit des plus complètes, avoit introduite dans l'Eglise, où elle a subsisté pendant cinq à six cens ans. Cette Fête étoit pleine de sacrilèges & d'impiétés, que les Clercs, les Diacres & les Prêtres mêmes,

célébroient dans quelques Églises, pendant l'Office divin, en certains jours, depuis la Fête de Noël jusqu'à celle des Rois, & principalement le premier jour de l'an: c'est pourquoi on l'appelloit aussi *la Fête des Calendes*. Ces jours là, les Clercs, les Diacres & les Prêtres créoient un Evêque ou un Pape, & l'appelloient l'Evêque, ou le Pape *des Fous*; ils entroient dans l'Eglise masqués, les uns en habits de Bouffons, les autres en habits de femmes, dansoient dans la Nef & dans le Chœur, chantant des chansons dissolues, mangeoient de la viande sur le bord de l'Autel, proche du Prêtre qui offroit le Saint Sacrifice, y jouoient aux dez, & parfumoient l'Autel de la fumée de vieux cuirs qu'ils faisoient brûler dans leurs encensoirs; d'autres fois ils faisoient eux-mêmes une espèce d'Office, avec des extravagances & des impiétés horribles; ils se revêtoient d'ornemens Sacerdotaux tous déchirés, & tournés à l'envers; ils tenoient dans leurs mains des livres à rebours, dans lesquels ils faisoient semblant de lire avec des lunettes qui avoient pour verres des écorces d'orange; ils ne chantoient ni Messe, ni Pseaumes, ni Hymnes à l'ordinaire, mais tantôt ils marmotoient certains mots confus, & tantôt ils pouissoient des cris, avec des contorsions qui faisoient horreur; enfin ils commettoient des impiétés dignes de l'exécration de tous les Chrétiens. Ce n'étoit pas

seulement dans les Églises Cathédrales , Collégiales , & autres , que se célébroit cette extravagante Fête ; elle s'étoit même introduite dans les Monastères de Religieux & de Religieuses.

On ne croiroit pas aujourd'hui l'humanité capable de pareille extravagance , si l'on n'avoit pas en main les monumens les plus authentiques & les plus respectables , qui en constatent la réalité. Ces monumens authentiques sont les canons de plusieurs Conciles , les censures de la Sorbonne , les statuts des Synodes , & les Ordonnances des Evêques , qui , après des peines infinies & une patience de plusieurs siècles , sont enfin venus à bout d'extirper ces honteuses preuves du délire de l'esprit humain.

Gabriel Naudé écrivoit , il y a cent ans , à P. Gassendi , une Lettre où il se plaint que cette folie regnoit encore dans certains Monastères de Provence.

Dans toutes les Maisons Religieuses de Portugal , les jeunes Mères étudient , pendant l'année , un certain nombre de sottises & de chansons gaulardes , pour les débiter dans l'Eglise pendant la nuit de Noël. *M. de la Barbinais* , ou *le Gentil* , qui a fait imprimer , sous ces deux noms qu'il portoit , son nouveau voyage autour du monde , dit , dans sa quinzième & dernière Lettre du 18 Février 1718 , qu'il fut témoin , la nuit de Noël ;

d'une de ces Fêtes *des Foux*, exécutée par des Religieuses dans leur Couvent, & il en fait tout au long une relation aussi plaisante que sincère & naïve.

En Espagne & dans le Roussillon, on exécute des Danses solennelles en l'honneur de nos mystères & de nos Saints. Toutes les veilles des Fêtes de la Vierge, les jeunes filles s'assemblent devant la porte des Eglises qui lui sont consacrées, & passent la nuit à danser en rond & à chanter des cantiques & des hymnes à son honneur. En France même, on voyoit encore, vers le milieu du dernier siècle, les Prêtres & tout le peuple de Limoges, danser en rond dans le Chœur de Saint Léonard, en chantant, *San Marciau, pregas per nous, & nous épingaren per bous*.

Le Père Ménéstrier, Jésuite, qui écrivoit son *Traité des Ballets* en 1682, dit, dans la préface de cet Ouvrage, qu'il avoit vu encore les Chanoines de quelques Eglises qui, le jour de Pâques, prenoient par la main les enfans de Chœur, & dansoient dans le Chœur, en chantant des hymnes de réjouissance.

SACRIFICE, (Danse du). Elle est usitée chez les Peuples du Canada. Ces Sauvages ne font jamais de sacrifices de créatures vivantes; ils donnent en offrande au *Kitchi Manitou* des mar-

chandises qu'ils trafiquent pour des Castors. Voici le détail de ce Sacrifice. Il faut que le jour soit clair & serein; l'horison net & le tems calme; alors chaque Sauvage porte son oblation sur le bûcher; ensuite le soleil étant à son plus haut degré, les enfans se rangent autour du bûcher, avec des écorces allumées, pour y mettre le feu; & les guerriers dansent & chantent à l'entour jusqu'à ce que tout soit brûlé & consumé; pendant ce tems-là les vieillards font leurs harangues, en présentant de tems en tems des pipes de tabac-allumées au soleil. Les chansons, les Danses, les harangues, durent jusqu'au coucher du soleil.

Voici ce que les guerriers disent dans leurs chansons: « Courage, le grand Esprit nous donne
 » un si beau soleil, mes frères, prenons courage;
 » que ses ouvrages sont grands! Il est bon ce
 » grand Esprit, c'est lui qui fait tout agir. Il se
 » plaît à nous entendre, mes frères, prenons
 » courage, nous vaincrons nos ennemis, nous
 » ferons de grandes chasses, nous nous porterons
 » tous bien; les vieillards se réjouiront, leurs
 » enfans augmenteront; le grand Esprit nous
 » anime; son soleil s'est retiré, il a vu les *Ou-*
 » *raouae*, & c'en est fait, le grand Esprit est
 » content, mes frères, prenons courage ».

Les femmes font leurs harangues quand le soleil se lève, & présentent leurs enfans à cet astre.

Les guerriers sortent du village lorsqu'il est prêt à se coucher, pour danser la Danse du grand Esprit. Ils n'ont ni jour ni tems fixe pour les sacrifices, non plus que pour les Danses particulières.

SAISONS, (Danses des). L'origine de ces Danses remonte au retour de Bacchus en Grèce, après la conquête des Indes. Quelques Auteurs l'attribuent à Therpsycore, & quelques autres à Comus.... Au commencement de l'Automne on voyoit la jeunesse Grecque couronnée de pampre & de lierre, former des pas mesurés au son des fifres & des tambours; elle ne respiroit, dans ses chants, dans ses mouvemens, dans ses attitudes, que la liberté, le plaisir & la joie; ces Danses étoient l'image vive de la gaieté, des transports de Bacchus.

Au retour du Printems, dans toute l'Attique, à Sparte, dans l'Arcadie, les jeunes garçons & les jeunes filles, une couronne de chêne & de roses sur la tête, le sein paré de fleurs nouvelles, & vêtus à la légère, couroient dans les bois, en formant des Danses Pastorales. C'étoit l'innocence des premiers tems qu'ils peignoient dans leurs pas; ils jouissoient des plaisirs de l'âge d'or, qu'ils faisoient renaître.

*Fu il mondo allor felice
 Che un tenero arboscello ,
 Un limpido ruscello ,
 È una capanna umile
 Le genti alimento.*

*Poiche le regie soglie
 Calco l'avaro piede ,
 Alla celeste sede ,
 La pace allor volò.*

Dans le tems de la moisson, de nouveaux amusemens célébroient les douceurs de l'abondance, & , lorsque les rigueurs de l'Hyver ramenoient les peuples dans leurs foyers pour y jouir des bienfaits des autres saisons, les Danses des festins leur fournissoient de nouveaux sujets de joie.

Ils ne connoissoient , dans leur commerce amoureux, que la tendresse, la bonne-foi, & la constance, & , quoique le jeu de cette passion fut apparemment le même que parmi nous, & qu'il y eût alors, comme aujourd'hui, des jaloux, des ingrats, des infidèles, tout cela se pratiquoit au moins sans ruse & sans dissimulation. La vertu & le vice étoient également simples & naturels; ah ! que notre façon d'aimer est différente !

Non

*Non si ama piu da vero ,
Sol si cerca d'ingannar ;
L'e vergogna esser sincero ,
È alla moda il lusingar .*

*Si ama solo per usanza ,
Ma non già di vero cor ,
Si sospira per creanza
Con la bocca , e non col cuor .*

*Mi sò quanti affanni e pene
Giorno e notte che hò prová ,
Per cagione del mio bene ,
E alla fin son stà burlà .*

*Ma se amore sarà giusto ,
Spero l'abbia a castigar ,
Acciò che non l'abbia il gusto ,
De poter altre gabar .*

*O che almeno anch'ello trovi
Una che li rubbi il cuor ,
Poi lo lasci , e allora provi
Se sia grande scò dolor .*

SALAMALEC. Salut à la Turque , qui signifie , *Dieu vous garde*. On s'est servi long-tems à Paris de cette expression , pour saluer une personne en buvant à sa santé.

Salamalec , ou , comme prononcent les Turcs , *Selamalec* , n'est pas seulement une salutation des

Turcs , mais encore des Arabes , & même de tous les peuples Mahométans.

SALIENS, (Danse des). Elle se faisoit avec beaucoup de gestes & de grands mouvemens; tantôt ensemble, tantôt séparément, au son de quelques flûtes, & frappant en cadence les boucliers les uns des autres avec leurs baguettes; Plutarque la décrit en ces termes : *movebantur eleganter, celeriter, atque confestim orbes implicantes & evolventes, multumque in eo roboris & agilitatis ostendentes.*

Numa Pompilius institua cette Danse en l'honneur de Mars. Ce Roi choisît, parmi la plus illustre Noblesse, douze Prêtres, qu'il nomma *Saliens*, du sautillage & pétilllement du sel qu'on jettoit dans le feu lorsqu'on brûloit des victimes. Ils exécutoient leurs Danses dans le Temple, pendant le sacrifice, & dans les marches solennelles qu'ils faisoient dans les rues de Rome, en chantant des Hymnes à la gloire de Mars; leur habillement, d'une riche broderie d'or, étoit couvert d'une espèce de cuirasse d'airain; ils portoient le javelot d'une main, & le bouclier de l'autre.

Comme la Danse faisoit une partie principale des cérémonies & des sacrifices, à mesure qu'on élevoit des Autels à quelque Divinité non-

celle, on instituoit aussi, pour l'honorer, des Danſes particulières, & toutes ces Danſes furent nommées Sacrées.

Il y avoit deux ſortes, ou bandes, de *Saliens*. Les anciens, établis par Numa, qu'on nommoit *Saliens Palatins*, & d'autres plus nouveaux, établis par Tullus Hoſtilius, & appellés *Collins* ou *Agonales*, *Collini*, *Agonales*. Servius en met de deux ſortes, institués par Numa, les *Collins* & les *Quirinales*, & deux ſortes établis par Tullus Hoſtilius. Ils chantoient une chanſon qu'on appelloit Vers des *Saliens*, *saliare carmen*. On leur donnoit des repas qui s'appelloient *Festins des Saliens*, & qui étoient paſſés en proverbe, pour ſignifier de bons repas. Le Chef des *Saliens*, qui étoit un d'eux, s'appelloit *Præſul*; c'étoit lui qui conduiſoit la bande, & qui commençoit la Danſe. Il s'appelloit aussi Maître des *Saliens*, & toute la troupe ſe nommoit *Collegium Saliorum*, le Collège des *Saliens*.

Sextus Pompeius parle aussi des Vierges *Saliennes*, qu'on louoit, & qu'on joignoit aux *Saliens*; elles portoient des eſpèces de hocquetons, ou habits de guerre, avec des bonnets élevés, comme les *Saliens*, & faiſoient comme eux des ſacrifices, en danſant avec les Pontifes dans le Palais des Rois.

De cette Danſe dérivèrent toutes celles qui

furent instituées dans les suites pour célébrer les Fêtes des Dieux.

SALISUBSULES. Nom général que l'on donnoit à tous ceux qui chantoient & dansoient au son de la flûte , comme cela se faisoit dans les sacrifices en l'honneur d'Hercule. On les appelloit encore *Salii* , ou *Salitores*.

SALLIES, (Des), ou PAS ÉCHAPPÉS. Pour commencer ce pas , il faut être élevé sur les deux pointes des pieds , à la quatrième position , le corps également posé ; je suppose que le pied droit soit devant , vous laissez échapper vos deux jambes , comme si les forces vous manquoient , vous glissez le pied droit derrière , & le pied gauche revient devant , en partant tous deux à la fois , & en tombant les deux genoux pliés , & du même instant vous vous relevez , en remettant le pied droit devant , & le pied gauche revient derrière , ce qui vous remet à la même position où vous étiez en commençant ; mais vous êtes encore plié , & vous vous relevez en même tems , rejetant le corps sur le pied gauche , & rassemblant par ce mouvement sauté le pied droit auprès du gauche , en se mettant à la première position , puis vous faites un pas du pied gauche , ce qui s'appelle dégager le pied , & ce qui vous met

en liberté de faire les pas qui suivent. Cet enchaînement de pas se fait dans l'étendue de deux mesures à deux tems légers.

Ce pas se fait encore en tournant de cette manière, ayant les deux pieds à la première position, & étant élevé sur la pointe, vous pliez en laissant échapper les deux pieds à la distance de la seconde position, en tombant plié, & en vous relevant, rapprochez les deux pieds à la première position, & ensuite dégagez l'un ou l'autre des deux pieds, pour faire tels autres pas que l'on souhaite.

SALTATION. L'origine de la Danse étoit très-ancienne chez les Grecs. Théophraste rapporte que le premier qui marqua une espèce de cadence avec son corps, au son de la flûte, fut un Joueur de cet instrument, né à Catane, en Sicile, nommé *Andron*, & qu'après lui *Cléophrantes*, de Thèbes, cultiva beaucoup l'art de la Danse, qui fut encore depuis augmenté de plusieurs figures, par le Poète Eschile. Cet exercice étoit tellement en honneur chez eux, qu'ils appelloient Apollon un Danseur, *Saltatorem*, comme on le voit dans Pindare; *Saltator Rex splendoris, pharetratusque Apollo*. Il ne se célébroit point de Fête, ni de solennité, où la Danse n'eut part, & les sacrifices étoient toujours

accompagnés de chœurs de jeunes garçons, & quelquefois des deux sexes, où les uns dansoient, & les autres jouoient de la flûte ou de la lyre. Les chœurs employés dans les cérémonies religieuses, tournoient autour de l'Autel & de la statue de la Divinité. Ils avoient coutume de prendre leur marche par la droite, ce qui s'appelloit *Strophe*, & de revenir par la gauche de l'endroit où ils étoient partis, ce qui se nommoit *Anti-strophe*. Mais dans la suite, *Stesicore*, célèbre Poète lyrique, termina, par une longue pause, chacune de ses révolutions, &, pendant cette pause, ou station, le Chœur, tourné vers la statue du Dieu, chantoit un troisième couplet du Cantique, ou de l'Ode, appelée *Épode*.

Sur leur Théâtre, il y avoit quatre sortes de Danfes, qui étoient, la *Tragique*, la *Comique*, la *Satyrique*, & celle des *Pantomines*. Cette dernière étoit la plus renommée, & elle embrassoit divers caractères des autres, ce qui rendoit l'art de cette Danse extrêmement difficile, parce que, pour bien exprimer toutes les passions, il falloit des talens infinis, & des connoissances sans nombre,

La Danse moderne est en quelque sorte bornée à une certaine manière de se mouvoir. Il n'en étoit pas de même de la *Saltation* des Anciens; elle formoit un troisième genre de Musique, lequel,

au moyen de positions, d'attitudes, de mouvemens & de gestes réglés & cadencés, exprimoit tous les objets, les passions même, & les mœurs; aussi Simonide définit-il la Danse une *Poésie muette*.

La Saltation, selon Plutarque, étoit composée de trois parties. La première étoit le *mouvement*, soit au moyen du pas, soit au moyen du saut. La seconde étoit la *figure*. Et la troisième étoit la démonstration, ou la représentation de l'objet. La Danse fut distinguée en *simple* & *composée*. On appelloit *Danse simple* celle qui n'étoit composée que des seuls mouvemens des membres, comme du saut, du changement, du croisement, & du frappement des pieds, de la course en avant & en arrière, du tournoicement, du fléchissement & de la tension des jarrets, du battement des mains, de l'abaissement & de l'élévation des bras, & de différentes figures qui comprenoient non seulement les mouvemens, mais encore les repos, comme lorsqu'on vouloit imiter quelqu'un qui dort, qui pense, qui admire, qui craint, qui observe, qui pleure, qui rit, &c.

On appelloit *Danse composée*, celle où l'Acteur ajoutoit aux mouvemens des membres, différents tours d'adresse, qu'il faisoit en maniant des corbeilles, des palets, des thyrses, des lances, des épées, &c. Les Maîtres de la vraie Danse

étoient les Poëtes ; ils apprenoient eux - mêmes aux Acteurs les mouvemens figurés qu'ils devoient se donner, & nous lisons que Thespis, Pratinus, Cratinus & Phrinicus, dansoient sur le Théâtre, dans la représentation de leurs propres Drames.

Ce qui suffit pour nous faire sentir combien les signes, & , si l'on peut s'exprimer ainsi, les hiéroglyphes de cet Art ont perdu de leur noblesse & de leur importance. La Danse, bornée aujourd'hui à imiter les mouvemens d'une Musique qui, le plus souvent, n'imité rien elle-même, exprimoit alors non seulement les actions, mais les penchans, les habitudes, les mœurs ; elle figuroit les plus grands évènements ; elle formoit le corps à la force, à l'adresse, à la grâce ; en un mot, elle embrassoit & régloit tout l'art du geste, cet Art aujourd'hui si arbitraire, si incertain, & si borné.

Les Romains ne furent pas moins passionnés pour la Danse que les Grecs ; & , quoique nous n'ayons pas une idée bien distincte de leurs Danses, on sçait en général que leurs Jeux Scéniques en étoient entre mêlés, & qu'elle faisoit partie du culte de leur Divinité. La Danse étoit même particulièrement attachée au culte de quelques-unes. C'étoit à ces Fêtes, à ces spectacles publics, que les Danses étoient le plus en usage ; car les Romains ne donnoient pas des Bals ; ils

faisoient seulement venir des Danseurs & des Danseuses de profession , pour les divertir durant leurs festins , mais les conviés ne se mêloient point à ces Danses ; ils avoient pour leur Théâtre les quatre sortes de Danses usitées chez les Grecs , la Tragique , appelée *Emmelie* , la Comique , nommée aussi *Cordax* , la Satyrique , nommée *Siccinnis* , noms qu'elles avoient pris des trois Satyres , & la Danse Pantomime.

SALTIMBANQUE. Espèce de Danseur de corde , Bouffon , Charlatan qui joue en place publique pour divertir le peuple. Entre les divertissemens que M. le Duc d'Orléans donna au Roi à Villers-Cotterets , en 1722 , au retour du Sacre , il y eut une Foire , dans laquelle , entr'autres choses , étoit un Théâtre pour un *Saltimbanque*. Le 3 Novembre , le Roi visitant cette Foire , le *Saltimbanque* & autres Marchands firent , suivant l'usage , tous leurs efforts pour attirer le Roi dans leurs Boutiques ; le Roi continuant à se promener dans la Foire , s'arrêta devant le Théâtre du *Saltimbanque* , lequel , après avoir expliqué dans son langage ordinaire les différentes propriétés des secrets qu'il avoit , remit au Roi une tablette magnifique , en assurant Sa Majesté qu'elle y trouveroit la liste de tous secrets. Le *Saltimbanque* distribua ensuite aux Princes du Sang & aux Sci-

gneurs qui étoient auprès du Roi, plusieurs bijoux, dont il annonçoit les propriétés & l'usage, en conservant toujours la façon de parler du *Salimbanque*.

SALUER, se dit en parlant du premier compliment qui se fait à quelque personne considérable, & de la Révérence qu'on va faire à quelque supérieur, ou pour se faire connoître à lui, ou pour lui donner une nouvelle marque de son respect. Il se dit aussi des témoignages de respect, d'honneur ou d'amitié qu'on se rend réciproquement dans les rencontres ou dans les visites. C'est une grande incivilité, & une sottise marque d'orgueil, de ne pas rendre le salut.

SARABANDE. Espèce de Danse grave, qui paroît nous être venue d'Espagne. Elle se dansoit autrefois avec des Castagnettes. La *Sarabande*, à le bien prendre, n'est qu'un Menuet dont le mouvement est grave, lent & sérieux. M. des Yveteaux, mourant à Paris à l'âge de plus de 80 ans, fit jouer une *Sarabande*, afin, disoit-il, que son ame passât plus doucement.

Elle a été ainsi nommée, selon quelques-uns, à cause d'une Comédienne appelée, *Sarabanda*, qui la dansa la première en France.

- Selon d'autres, la *Sarabande* est venue des *Sarrasins*, aussi bien que la *Chaconne*.

D'autres enfin, croient que ce nom vient de *Sarao* qui, en Espagnol, signifie *Bal*. On la danse ordinairement en Espagne au son de la guitare. Elle a un mouvement qui est gai & amoureux.

SAUT, Mouvement par lequel on saute ; élanement que l'on fait par une prompte & violente secousse du corps, qui l'élève sans qu'aucune de ses jambes touche à terre. Il se dit des hommes & des animaux. Les Baladins & Danseurs de corde font des *Sauts* périlleux. Ils imitent le *Saut* du Mouton, le *Saut* de la Carpe, le *Saut* du Crapaud. Les Meuniers ont un *Saut* qui leur est particulier, pour monter sur leurs mulets, qu'on appelle le *Saut de Meunier*.

SAUT se dit aussi d'un pas de Ballet, des DanSES par haut, où l'on élève en même tems son corps & ses deux pieds en l'air, pour friser la cabriole ; ce qui se fait ordinairement à la fin d'un couplet, & pour marquer les doubles cadences. Le *Saut simple*, ou *Pas sauté*, c'est lorsque les jambes étant en l'air, ne font aucun mouvement, soit qu'il se fasse en avant, en arrière ou de côté. Le *Saut battu*, c'est lorsque les jambes étant en l'air, les talons battent l'un contre l'autre une ou

plusieurs fois , & quand on passe les jambes l'une par dessus l'autre par trois fois , cela s'appelle *Entrechât*. Le *Saut de Basque* est un Coupé sauté en tournant. On appelle aussi le *Saut Majeur*, *Cabriole*, quand on remue les pieds en l'air , & quelques-uns l'appellent *Cadence*. Il est aussi une sorte de Danse qu'on appelle *Sauts de Bordeaux*.

L'action de sauter , chez les Grecs , faisoit partie de la Gymnastique Médecinale, laquelle avoit pour but principal la conservation de la santé , & consistoit dans les courses à pied & à cheval , les bains , les onctions , le saut , la lutte & la promenade. Le *Saut* étoit un mouvement & une agitation du corps en l'air , sans règles ni loix , & différens par là de la Danse , assujettie à certaines règles & mesures fixes. Il faisoit partie des exercices Militaires chez les Romains , ainsi que nous l'apprend Végèce.

SAUTILLER. C'est faire de petits Sauts. En Musique , il y a une espèce de mouvement qui va en *sautillant* , ce qui se fait presque toujours en triple , & pointant la première de chaque mesure. On appelle aussi en Italien *in saltarello*, en sautant , lorsqu'on fait trois noires contre une blanche , comme dans le six-quatre , ou trois croches contre une noire , comme dans le six-huit ,

surtout si la première note de chaque tems est pointée. C'est ainsi que sont faites les Forlanes de Venise, les Siciliennes, les Giges Angloises, & autres Danfes gaies, dont l'air va en *sautant*.

SCÈNIQUES, (Jeux). Tite-Live dit qu'ils furent institués l'an 392 de Rome, mais ce fut l'an de Rome 389, que cet établissement se fit. Car le Consulat de C. Sulpitius Pœticus, & de C. Licinius Stolon, marqué par Tite-Live, tombe à l'année 389 de la Fondation de Rome. Ce fut fort peu de choses dans les commencemens. On fit venir des Comédiens d'Étrurie, qui, sans rien réciter, dansoient seulement au son des instrumens : ainsi ce n'étoit d'abord qu'un Ballet. Ensuite on y ajouta des récits de Vers, peu-à-peu ils se perfectionnèrent, & la représentation s'en fit avec une dépense & une magnificence extraordinaire. Ces Jeux consistoient en Danfes au son de la flûte, & en postures plaisantes & ridicules, sans aucuns récits.

SCHÆNOBATES. Espèce de Danseurs de corde, qui voltigeoient autours d'une corde, comme une roue autour de son essieu, & qui se suspendoient par les pieds & par le cou. Outre les *Schænobates*, il y avoit chez les Grecs d'autres Danseurs appelés *Acrobates*, *Orobates* & *Neu-*

robates. (Voyez ces mots). Cet Art étoit très-ancien , & quoiqu'on ne puisse en fixer l'origine, il est à croire qu'il fut inventé peu de tems après les Jeux de Théâtre. Cependant il fut plutôt considéré comme une adresse & un jeu de particulier , que comme une dépendance du Théâtre. Nous ne lisons pas en effet que , ni chez les Grecs, ni chez les Romains , les Danseurs de corde aient reçus des récompenses publiques , comme les Acteurs de la Comédie , ni qu'ils eussent quelque règle qui leur fut attachée. Ce n'est pas qu'on ne leur fit aussi des présens , mais c'étoit plutôt par une libéralité qui se faisoit parmi le peuple , que par des prix publiquement ordonnés , comme on le pratiquoit à l'égard des Comédiens.

SENSIBILITÉ. L'union la plus parfaite des passions est celle de la douceur & de la sensibilité. Chacune de ces qualités plaît seule , & leur assemblage est le plus grand effort de l'expression. Dans tout homme sensible , il n'y a aucune partie de son corps qui n'exprime , en toute occasion , les pensées de son cœur & les mouvemens de son ame.

Heureux le Danseur doué de sensibilité ! Les parties de son visage, qu'on peut regarder comme les sûrs interprètes des sentimens de son cœur , sont les yeux, les sourcils, & la bouche, le siège de

son ame est inconnu , mais dans ses pas , ses gestes , ses attitudes , ses manières , &c. elle parle à tous les yeux , & son langage n'est point obscur.

Pour plaire & pour toucher , il ne faut que de la sensibilité ; un regard vif & doux ; un sourire gracieux , & un doux son de voix , soumettent les cœurs les plus rébelles , & les pénètrent de leurs sentimens.

On se souviendra toujours de Mademoiselle Gauffin. La figure la plus intéressante , le son de voix le plus harmonieux , un jeu noble , naturel , attendrissant , & l'ingénuité la plus piquante , l'ont gravée dans tous les cœurs. C'est la seule sensibilité de cette Actrice charmante qui a pu inspirer les Vers suivans , dont l'expression de pinceau est si délicate , qu'Anacréon & Tibulle y reconnoïtroient leur génie , & croiroient les avoir faits.

Si , près de celle que j'adore ,
J'ai souvent chanté mon bonheur ,
Par des sons plus touchans encore ,
Puis-ai-je exprimer ma douleur.



Toi , dont la beauté , la tendresse ,
Égale celle des Amours ;
Toi , dont la main enchanteresse ,
Serre mes chaînes tous les jours.



Que ne vois-tu couler mes larmes !
Ces Vers en sont presque effacés ;
Mais ils en auroient moins de charmes ,
Si ma main les eût mieux tracés.



Les traits de cette main tremblante
Seront déchiffrés tour-à-tour ;
Rien n'échappe aux yeux d'une Amante
Qui lit au flambeau de l'Amour.



Ton Amant loin de toi soupire ,
Tandis que Paris enchanté ,
T'écoute , & tous les jours admire
Et tes talens , & ta beauté.



Le triste joug de la fortune
M'accable & m'impose la loi ;
Ces vains honneurs , tout m'importune ;
Je ne lui demandois que toi.



C'est en vain pour moi que l'Aurore
Du Soleil hâte le retour ;
Je ne dois point te voir encore ;
Je desire la fin du jour.



Toute

Toute la Nature en silence
N'offre qu'un désert à mes yeux,
Et les oiseaux, en ton absence,
N'ont plus de chants harmonieux.



Quelquefois, couronné de lierre,
De Silène le nourrisson
M'agace, me présente un verre,
Et me demande une chanson.



Mais du tendre Amant de *Délie*,
Ma voix a perdu les accens,
Et du triste Amant de *Julie*
J'inite les tons languissans,



Pour éviter les jours de Fête,
Je voudrois fuir dans les forêts;
Je ne couronne plus ma tête
Que de soucis & de cyprès.



Envain je voudrois à l'étude
Pouvoir donner quelques momens;
L'esprit a trop d'inquiétude,
Et le cœur trop de sentimens.



Souvent sans dessein & sans guide,
Je m'égare au fond des vallons :
Là, de Maupertuis & d'Euclide,
Je veux répéter les leçons.



Je passe, en ces sombres demeures,
Mes jours sans m'en appercevoir,
Et n'y calcule que les heures
Que je dois passer sans te voir.



La nuit, dans cet espace immense
Que Newton soumit à sa loi,
Je n'observe que la distance
Dont je suis éloigné de toi.



Lorsque, de l'Aurore naissante,
J'apperçois le doux incarnat,
A mon esprit toujours présente,
Ton image en ternit l'éclat.



Mon ame, abusée & ravie,
Croit ainsi presser mon retour ;
Dans tous les instans de ma vie,
Tout se rapporte à mon amour.



SICILIENNE. Espèce de Danse dont la mesure est à six-quatre ou à six-huit, d'un mouvement plus marqué que celui de la Gigue. Les Forlanes de Venise, les *Siciliennes*, les Giges Angloises, sont des Danses gaies dont l'air va en sautant.

SICINNIS. La troisième Danse appartenant au Théâtre des Grecs, étoit la Danse appelée *Sicinnis*. Le Poème Satyrique, dont cette Danse faisoit un des ornemens, étoit une espèce de Pastorale, que l'on jouoit après les Tragédies, & dont les plaisanteries succédoient fort à propos à un spectacle où l'on se proposoit pour but d'inspirer la tristesse, la compassion & la terreur. Cette Pastorale étoit composée d'Acteurs travestis, le plus souvent, en Satyres, en Silènes, en Ménades, & autres semblables personnages, pris du cortège ordinaire de Bacchus; lesquels, par leurs chansons libres, leurs bons mots, leurs traits satyriques & leurs Danses grotesques, tâchoient de dissiper la mélancolie des spectateurs; les mouvemens de cette Danse répondoient à ceux de nos Branles, Contredanses, Gavottes, &c.

Les Romains avoient leurs *Atellanes*, qui ressembloient fort aux Pièces Satyriques des Grecs, non seulement par le choix des Sujets, mais encore par le caractère des Acteurs, des Danses &

de la Musique. Les *Atellanes* étoient moins bôuf-
fonnes que les petites Pièces & les farces qui se
jouent sur le Théâtre François, mais elles étoient
moins graves & moins lérieufes que les Trâgédies
ou les Comédies Grecques ou Latines. On les
appelloit *Atellanes*, d'Atella, ville de Tofcane,
où ces fortes de Pièces furent représentées la
première fois. Elles devinrent fi licencieufes, &
on y mêla tant de représentations & de Danfes
lafcives & impudiques, que le Sénat fut obligé de
les défendre.

SICINNIS. Autre forte de Danfe, où l'on
chantoit en dansant. Elle étoit fur-tout pratiquée
par les Phrygiens, dans les Fêtes de Bacchus Sal-
bazius. Cette Danfe fut auffi en ufage chez les
Romains. Les Baladins qui s'y exerçoient s'appel-
loient *Sicinnifiaæ*.

SIMPLE. Terme de Musique & de Danfe,
qui fe dit fubftantivement. Le *simple* d'un air,
c'eft fon premier couplet, fans diminution ni
variation.

Simple veut dire auffi ce qui n'eft pas compofé
de plufieurs parties ou figures de différente va-
leur ou grandeur, &c. ainfi une cadence *simple*
eft une cadence dont les notes font égales dans
toutes les parties.

On dit *Simple*, par opposition au mot *Double*, autre terme de Musique & de Danse, qui se dit des croches & des mesures. La croche double vaut la sixième partie de la note ronde; la mesure double est celle qui se bat à deux tems égaux. Le double majeur se bat à quatre tems égaux. Le double ordinaire se bat à deux tems égaux, & le double mineur se bat à deux tems très-légers.

SISSONE. C'est un pas sauté. Sa composition renferme deux façons de sauter différentes l'une de l'autre, savoir : l'une est de plier pour sauter & retomber plié, & l'autre, étant plié, est de se relever en sautant. Ainsi, si vous le faites du pied droit, ayant le corps posé sur le pied gauche, il faut plier dessus, & la jambe droite qui est en l'air s'ouvre du même tems à côté; mais lorsque vous vous relevez en sautant, elle se croise devant la gauche, à la troisième position, en tombant sur les deux pieds, & vous restez plié, pour vous relever en sautant sur le pied droit, ce qui termine ce pas.

Il se fait de même en arrière, excepté qu'au lieu de prendre le mouvement de derrière pour venir avant, il doit se prendre de la jambe de devant pour la passer derrière, en tombant sur les deux pieds, & en vous relevant sur la jambe qui a passé derrière.

SITUATION. La Danse, comme la Peinture, ne retrace à nos yeux que les Situations, & toute Situation véritablement théâtrale, n'est autre chose qu'un tableau vivant.

S'il arrive donc que quelque Danseur de génie entreprenne de représenter sur notre Théâtre Lyrique une grande action, qu'il commence par en extraire toutes les Situations propres à former des tableaux à la Peinture; il n'y a que ces parties qui doivent entrer dans son dessein; toutes les autres sont défectueuses ou inutiles. Elles ne feroient que l'embarrasser, le rendre confus, froid & de mauvais goût.

SONATES. Il y en a d'une infinité de manières, mais les Italiens les réduisent à deux genres. Le premier comprend les *Sonates da Chiesa*, c'est-à-dire, pour l'Eglise, qui commencent ordinairement par un mouvement grave & majestueux, ensuite duquel on prend quelque fugue gaie & animée; c'est là proprement ce qu'on appelle *Sonates*. Le second genre comprend les *Sonates* qu'ils appellent *da Camera*, c'est-à-dire, pour la chambre. Ce sont des suites de plusieurs petites pièces propres à faire danser, & composées sur le même mode ou ton. Ces sortes de *Sonates* commencent ordinairement par un prélude, ou petite *Sonate*, qui sert comme de préparation à toutes

les autres. Après viennent l'Allemande, la Sarabande, la Courante, & autres Danfes sérieufes; enfuite viennent les Giges, les Paffacailles, les Gavottes, les Menuets, les Chaconnes, & autres Danfes gaies. Tout cela composé fur le même ton ou mode, & joué de fuite, compose une *Sonate da Camera*. La *Sonate* est une pièce de Musique Italienne qui répond à nos Chaconnes. Corelli en a fait de très-belles.

STATICULI. Sorte de Danfeurs, du nombre des Pantomimes, qui ne faisoient aucun mouvement.

SUISSE, (Danse). Sorte de Danse propre aux Suiffes, qui confifte dans un continuel trainement de jambes. *Voyez les Notes sur Rabelais, pag. 164, Liv. IV, Chap. 38.*

T.

TABLEAUX, (Des, & Pas d'Allemande). Ce font, en terme de Danse, différentes positions & attitudes dans lesquelles il est bon d'être exercé pour acquérir cette agréable facilité qui fait le charme de cet Art. On en compte douze. Voici la façon de passer de l'un à l'autre,

1. Le Cavalier tenant sa Dame , lui fait faire un double balancé , ensuite une course autour du cercle , pendant laquelle il la fait passer sous son bras , & se couvre.

2. Le Cavalier passe à son tour , & , se tournant , prend la main gauche de la Dame , passe dessous son bras , & la fait aussi passer.

3. Le Cavalier , passant devant la Dame sans la lâcher , lui présente l'autre main , puis lâchant la gauche , la fait tourner devant lui , reprend la main , lâche la droite , tourne devant elle , le bras élevé.

4. Le Cavalier passe sous le bras gauche de sa Dame , lui fait faire plusieurs passes croisées en avant & en arrière , & retombe en Ailemande , les bras croisés en arrière. Il y a deux façons de développer cette passe. La simple se fait en lâchant la main droite de sa Dame , & la faisant tourner autour du bras. Le Cavalier tourne à son tour , & répète plusieurs fois. L'autre développement se fait en croisant les bras de sa Dame derrière son dos , passant dessous pour se trouver à sa droite ; ensuite passer sous son bras droit , & la faire tourner un demi-tour.

5. Le Cavalier enveloppe sa Dame sous le bras gauche , le droit derrière.

6. Le Cavalier lâchant la main droite, passe le bras sur la tête de sa Dame, & s'enveloppe. Elle lâche à son tour la main droite, passe le bras sur la tête du Cavalier, & se trouve enveloppée. On répète cet entrelacement plusieurs fois, & le Cavalier, passant sous le bras qui l'enveloppe, forme la rosette.

7. Le Cavalier fait tourner sa Dame devant lui, le bras droit derrière, & le gauche élevé.

8. Le Cavalier passe, & fait passer sa Dame dos à dos.

9. Le Cavalier passe entre les bras droits, & forme le tableau ci-dessus; ensuite il fait tourner sa Dame devant lui, lâche la main droite, & se retournant, lui passe le bras gauche devant elle; ils passent ensemble dos à dos deux fois, & croisant les bras de sa Dame derrière son dos, passe dessous un tour entier, & passe ensuite sous son bras pour développer.

10. Le Cavalier renverse la main droite sur l'épaule gauche de sa Dame, & lui renverse la droite sur la sienne; ils font après ce tableau plusieurs entrelassemens de même.

11. Après la passe précédente on peut battre la mesure, & faire une course; ensuite le Cava-

lier reprenant sa Dame comme il l'a quittée, la fait tourner devant lui, le bras gauche derrière, & le droit élevé; ils passent dos à dos, le Cavalier sous le bras droit, & fait tourner sa Dame. On peut faire tout de suite la contre-partie de cet enchaînement; puis le Cavalier prenant la main droite de sa Dame avec sa gauche, & lui prenant l'autre, passe dessous le bras gauche, & fait tourner, pour former le tableau.

12. Le Cavalier, ayant fait retourner sa Dame, passe devant elle, & se trouve le bras droit derrière; il passe dessous, fait tourner sa Dame, & forme le tableau précédent de l'autre côté. Ensuite faisant encore retourner sa Dame, il tourne lui-même, lui laisse tomber le bras gauche sur son épaule droite, & lui prend la main droite avec sa gauche.

C'est lorsqu'on est bien exercé dans ces différentes positions, qu'on est en état d'exécuter tous les différens pas d'Allemande. Voici les plus usités & les plus analogues à cette Danse.

Le vrai pas d'Allemande ordinaire, ou de deux-quatre, se fait par une espèce de pas de Bourrée-Jetté, & marque trois tems..... On fait un petit Jetté à la quatrième position, sur le pied droit, le gauche marque le deuxième tems

en se rapprochant du droit à la troisième , & le droit se détache en avant entre la troisième & la quatrième , les genoux pliés pour recommencer le Jetté sur la jambe gauche. Ce pas se fait de la même manière de côté , & en arrière ; & pour lui donner plus d'agrément , on peut faire une petite ouverture de jambe en faisant le Jetté , la pointe bien en dehors , & le cou-du-pied tendu.

L'autre pas , pour les Allemandes en trois-huit , se fait en posant la pointe du pied droit , & sautant dessus , ce qui forme deux tems , ensuite la même chose du pied gauche , soit en avant , soit en arrière.

Ce qu'on appelle balancer , dans les Danfes Allemandes , n'est autre chose qu'un pas en avant , & un autre en arrière , sans quitter sa place , ou un de côté à droite , & un autre à gauche.

TAMBOURIN. Danse fort à la mode aujourd'hui sur les Théâtres François. L'air en est très-gai , & se bat à deux tems vifs. Il doit être sautillant & bien cadencé , à l'imitation des flutets des Provençaux , & la basse doit refrapper la même note , à l'imitation du Tambourin ou Galoubé , dont celui qui joue du flutet doit s'accompagner ordinairement.

TAMBOURIN. Petit Tambour qui sert à faire jouer les enfans , à faire danser les gens de village & le peuple. Il n'y a pas long-tems qu'on ne dansoit qu'avec le Rebec & le *Tambourin*, d'où l'on a fait ce proverbe , ce qui vient de la Flûte s'en retourne au Tambour , pour dire qu'on se ruine souvent par des voies semblables à celles par lesquelles on s'est enrichi.

TARENTULE, (Danse de la). La Tarentule est une espèce d'Araignée fort venimeuse & très-commune en Italie , surtout à Tarente , ville du Royaume de Naples , d'où elle a pris son nom. La morsure de ce petit animal dérange les humeurs du corps , & trouble tellement l'esprit , qu'en peu de momens le patient pleure , danse , vomit , tremble , rit , pâlit , se pâme , & meurt bientôt , s'il n'est pas secouru. Les sueurs & les antidotes le soulagent , mais la force du venin est si grande que , nonobstant les remèdes , la maladie ne laisse pas de recommencer tous les ans , environ le tems auquel on a été piqué , & ce qu'il y a de singulier , c'est que ces remèdes sont tous inutiles , si on n'y joint la Musique , qui met en mouvement les membres assoupis des malades , en sorte qu'ils se lèvent & dansent deux ou trois heures , après quoi s'étant fait frotter , ils recommencent leur Danse , & font ainsi pendant

donze heures , à diverses reprises , jusqu'à ce qu'ils se sentent délivrés de tous les symptômes ; ce qui arrive quelquefois le troisième ou le quatrième jour ; après quoi ils en sont quittes jusqu'à l'année suivante. Les uns aiment une sorte de Musique , les autres une autre ; mais en général les airs les plus gais les mettent en de tels mouvemens , qu'on les prendroit pour des fous.

Le Père Kirker a beaucoup écrit touchant la Tarentule , en son Traité de l'aiman , mais on l'accuse de trop de crédulité sur certaines chansons qu'il dit contribuer à guérir ceux que les morsures de cet insecte font danser.

TCHINGUÉ. On finit , chez les Turcs , la fête & les divertissemens des noces , par celui que donnent des filles appelées *Tchingué* , du mot *Tchinck* , qui veut dire Harpes. Elles sont ordinairement adroites & gracieuses. L'une joue d'une espèce de Viole qu'on appelle *Keneutché* , pendant que quelques-uns , avec un Tambour de Biscaye , battent mignonnement la cadence des chansons que chantent les autres , en dansant avec une espèce de cliquette.

TEMS. Le Tems , en Musique , est une certaine distinction de pauses & de mouvemens , qu'on observe en battant la mesure pour faire

d'agréables cadences. La mesure des Courantes & des Sarabandes se fait en trois tems ; la pleine mesure en quatre tems , c'est-à-dire , qu'elle fait couler trois ou quatre notes. En matière de Danse , il se fait des *pas* qu'on appelle Tems , mais qui ne doivent pas être confondus avec les pas de Bourrée. Quoique leurs premiers mouvemens se prennent de même , ils ne se terminent pas de la même manière ; ce Tems est plié & levé , & on porte le pied à côté sans le glisser , ce qui fait la différence de l'un à l'autre ; par exemple , ayant le corps posé sur le pied gauche , à la quatrième position , vous pliez dessus , & vous vous relevez en portant le pied droit à côté , à la deuxième position , en ne posant que la pointe du pied , & vous restez un tems pour reprendre un autre pas , ce qui a beaucoup d'agréemens ; ce pas étant pris à propos , donne beaucoup de graces au corps , qui reste dans une situation très-avantageuse ; on fait ensuite un autre pas qui paroît plus animé , par l'opposition d'un pas lent à un autre qui se fait plus vivement.

TERPSICHORE. C'est une des neuf Muses , qui présidoit aux Danses. Linocérius croit même qu'elle en étoit l'inventrice ; elle eût d'Archéloüs les Syrènes , que Fulgence néanmoins croit être filles de Calliope. On dit encore qu'elle

eût de Strymon Rhéſus ; & de Mars Biſton. Quelques-uns lui ont attribué l'invention des Beaux-Arts. c'étoit, ſelon Linocerus, la cinquième des Muſes. Quoiqu'il en ſoit, on la repréſente ſous la figure d'une jeune fille, la tête couronnée d'une guirlande, tenant une lyre, & entourée de toutes ſortes d'inſtrumens.

Le mot de Terpſychoſe vient de deux mots Grecs, qui ſignifient *j'aime la Danſe* ; l'on croit qu'on le lui a donné parce qu'elle ſe plaiſoit à la Danſe. Linocerus veut qu'elle ait été ainſi nommée, parce qu'elle divertifſoit le Chœur des Muſes.

THÉÂTRE. Édifice magnifique que faiſoient les Romains pour donner des Spectacles au peuple. Ils comprenoient, ſous le mot de *Théâtre*, non ſeulement le lieu élevé où l'Acteur paroît, & où ſe paſſe l'action ; mais auſſi toute l'enceinte du lieu commun aux Acteurs & aux Spectateurs. C'étoit un édifice entouré de Portiques, & garni de ſièges de pierre, diſpoſés en demi-cercle, & par degrés, qui environnoient un eſpace appelé *Orcheſtre* (*Voyez ce mot*), au-devant duquel étoit le *Proſcenium* ou *Pulpitum*, ſur lequel jouoient les Acteurs : c'eſt proprement ce que nous appellons le *Théâtre*. La Scène étoit une façade décorée de trois Ordres d'Architecture,

par laquelle le *Proscenium* étoit séparé du *Postscenium*, qui étoit ce que nous appellons le derrière du Théâtre, où les Acteurs s'habilloient. Ainsi la Scène comprenoit généralement tout ce qui appartient aux Acteurs. Dans les *Théâtres* Grecs, l'*Orchestre* faisoit une partie de la Scène; mais aux *Théâtres* Romains, aucun des Acteurs ne descendoit dans l'*Orchestre*; il étoit occupé par les sièges des Sénateurs. Les plus célèbres *Théâtres* qui soient restés de l'antiquité, sont le *Théâtre* de Marcellus & celui de Pompée, qu'on a aussi appellés *Amphithéâtres*. On voit encore à Athènes les ruines du Temple de Bacchus; c'est le premier *Théâtre* qui ait été au monde, & un chef d'œuvre d'Architecture. Tous les *Théâtres* étoient consacrés à Vénus ou à Bacchus.

Les Anciens pensoient à ce sujet bien plus dignement que nous; on ne leur disputera point d'être nos Maîtres. Nous voyons avec étonnement à quel point ils ont porté la régularité & la somptuosité dans leurs villes. Ce que Pausanias nous en dit passoit dans notre esprit pour des Fables, cependant son récit est au-dessous de la vérité. Toutes les rues d'Herculée tirées au cordeau, avoient, aux deux côtés, des banquettes pour les gens de pied, la principale communiquant à plusieurs édifices publics, étoit ornée à droite & à gauche de beaux portiques; mais rien n'égalé
parmi

parmi nous la magnificence du Théâtre de cette Ville, décrivant un demi-cercle de 150 pieds de largeur intérieure; le lieu de la Scène en avoit 72. Ce bâtiment superbe, revêtu des marbres les plus rares de l'antiquité, étoit enrichi d'une infinité de colonnes, de belles statues, &c. *Voyez le Mémoire sur la Ville souterraine découverte au pied du mont Vésuve, chez Hérissant, 1738.*

Les dépenses ne doivent point être épargnées pour embellir une Capitale; tout ce qui doit représenter la grandeur d'un peuple, doit être grand & digne de lui. Rien de si somptueux que les Hôtels-de-Ville & les Bourses de Hollande.

C'est en conséquence de ce principe, que les Vénitiens n'oubliant rien de ce qui peut accroître la réputation de leur Carnaval, & les amusemens de leur Ville, l'État en fait les avances nécessaires, à dessein de mettre un impôt sur la curiosité des Étrangers, payé en partie par les Douanes, & en partie par la main des peuples qui, l'ayant perçu, se sont enrichis. C'est ainsi que l'Italie s'est remplie de Palais: ainsi les Papes, Princes peu riches, ont embelli leur Métropole d'édifices qu'on court sans cesse admirer. On les a vu oser concevoir le projet de l'Église de Saint-Pierre, Temple le plus superbe de l'univers, &, après deux cens ans de persévérance, en venir à bout; les Voyageurs, attirés par la réputation de ces

Ouvrages magnifiques , abondent de toute part , & remboursent les Italiens au centuple des frais immenses que ces riches monumens leur ont coûté.

Si nous voulons attirer dans notre Capitale une affluence de monde , & surtout les Étrangers , que les Beaux-Arts y soient portés au plus haut point de perfection ; élevons , pour le Théâtre de la Nation , un monument qui serve à fixer l'état de la puissance du Royaume ; que les embellissemens ne laissent rien à désirer ; que les idées en soient grandes , nobles & galantes.

Le lieu affecté au Bal de l'Opéra , aura au moins cent pieds de longueur , sur soixante de large , décoré d'un Ordre Corinthien en pilastres canelés , avec des bâses & des frises dorées. Les marbres de la couleur la plus riante , y brilleront de toute part. On interrompra la monotonie qu'entraîneroit après soi la répétition du même objet , par des niches destinées à recevoir des figures de la main de nos grands Sculpteurs , & par des croisées & balustres pour les Musiciens , portés sur des bas-reliefs dorés ; au-dessus des deux portes d'entrée , percées vis-à-vis l'une de l'autre , au bout de la salle , s'élèveront deux riches tribunes , pour le Roi & pour la Reine , soutenues par des cariatides : quatre portes semblables , ouvertes dans les faces de longueur , conduiront à pareil

nombre de buffets : on feroit regner autour de ce lieu , trois rangs de gradins en Amphithéâtre , avec double rangée de bancs à chacun , sur lesquels plus de deux milles personnes trouveront à s'asseoir. Ce morceau , exécuté par nos habiles Architectes qui en embelliroient l'idée , & enrichi d'une voûte peinte par nos plus grands Artistes , sera vraiment digne de la Capitale de la France.

La dépense qu'on propose est grande , dit-on ; sans doute , mais elle n'excède pas nos forces ; le Duc de Parme & d'autres Princes , infiniment moins riches que nous , ont dépensé en pareille occasion plusieurs millions ; la Capitale de la France ne pourra-t-elle en employer six ou sept à cet usage ? Cette somme fidèlement administrée , sera suffisante ; soit que la Ville ou qu'une Compagnie se charge de cette entreprise ; de quelque façon qu'on s'y prenne , elle fera la fortune de ceux qui en feront les fonds , par le produit du Spectacle & du Bal.

Louis XIV voulant donner un Carrousel , demanda à M. Colbert cent mille écus ; le Ministre , avant que de répondre , supplia Sa Majesté de lui accorder huit jours. A l'expiration du terme , M. Colbert représenta qu'une Fête de cent mille écus n'étant pas digne d'un si grand Monarque , il falloit y dépenser deux millions. Le Roi fut

surpris. Le Ministre exposa son projet ; il fut reçu ; & , dès ce jour même , les Aides & Gabelles furent mises en Régie. Toutes les Gazettes ne parlèrent que du Carrousel & de ses préparatifs. Les Étrangers accoururent ; le Carrousel se différa à plusieurs reprises. La Fête fut enfin donnée ; elle coûta , il est vrai deux millions ; mais les Aides & Gabelles en rapportèrent trois d'extraordinaire.

Contens d'une vie douce & commode , nous aimons les équipages brillans , les bijoux & les amusemens de toute espèce. Notre luxe est dans les choses fragiles qui coûtent tant & durent si peu ! Quand commencerons-nous à enfanter des projets , un genre d'amusement qui étonne par la magnificence ?

Depuis que les douces influences de la paix donnent le loisir de faire fleurir les Arts , l'embellissement de cette Capitale paroît être l'objet du Gouvernement ; c'est donc à présent que nos habiles Architectes , animés par le desir de plaire au meilleur de nos Rois , doivent concevoir des idées dignes d'un Monarque qui vivra éternellement dans le cœur des François , par la protection dont il honore les Arts , par ses vertus & par son amour pour son peuple.

T I C. Les Tics , les contorsions & les grimaces prennent moins naissance de l'habitude , que des efforts violens que l'on fait pour sauter ; efforts qui contractant tous les muscles , font grimacer les traits de cent manières différentes. Tout Danseur qui altère ses traits par des efforts , & dont le visage est sans cesse en convulsions , est un Danseur sans ame , qui ne pense qu'à ses jambes , qui ignore les premiers élémens de son Art , qui ne s'attache qu'à la partie grossière de la Danse , & qui n'en a jamais senti l'esprit. Un tel homme n'est qu'un maladroit , dont l'exécution pénible est toujours désagréable. Les difficultés ne sont en droit de plaire que lorsqu'elles se présentent avec les traits du goût & des grâces , & qu'elles empruntent enfin cet air noble & aisé qui , dérochant la peine , ne laisse voir que la légèreté. Les Danseuses , au contraire , conservent les grâces de leur physionomie dans les instans les plus violens de leur exécution ; les muscles de leur visage ne se contractent pas , même lorsque la machine est ébranlée par des secousses violentes ; d'où vient cela ? c'est qu'elles apportent une attention particulière à l'exercice ; qu'elles savent qu'une contorsion enlaidit les traits , & change le caractère de la physionomie ; c'est qu'elles sentent que l'ame se déploie sur le visage , qu'elle

se peint dans les yeux, qu'elle anime & vivifie les traits, & qu'enfin elles sont persuadées que la physionomie est la partie de nous-même où toute l'impression se rassemble. En apportant le même soin qu'elles, les Danseurs ne seront ni désagréables ni affreux ; ils n'auront plus de Tics, par la raison qu'ils ne contracteront plus d'habitudes vicieuses, & ils mettront alors plus d'ame, plus d'expression & plus d'intérêt dans leur exécution.

TOMBÉS (Des Pas), & *Pas de Gaillarde.*

Le Pas Tombé est singulier dans la manière de le faire. Les autres, en grande partie, sont composés des autres Pas, mais celui-ci est différent. Il faut d'abord s'élever sur la pointe du pied, & plier après le Pas ; par exemple, si vous voulez faire un Pas Tombé du pied droit, il faut poser le corps sur le pied gauche, & écarter les jambes à la deuxième Position ; en vous élevant sur le pied gauche, la jambe droite suit, parce que le corps se penchant sur le côté gauche, attire la jambe droite, qui le tire derrière, à la cinquième position, en se posant entièrement à terre, & son genou se plie, ce qui fait lever le pied gauche, mais le genou droit s'étendant, vous oblige à vous laisser tomber sur le pied gauche, à la deuxième Position, ce qui est un demi-Jetté

qui se fait en sautant à demi. Ce Pas n'est pas difficile à exécuter ; il suffit de savoir prendre ses mouvemens à propos. Il se fait par la force du cou-de pied & la pente du corps, qui attire les jambes, & les genoux se plient, comme si les forces vous manquoient ; ce qui oblige le talon du pied droit que vous tirez derrière, à se poser à terre, & son genou se pliant par le poid du corps qui se pose dessus en se relevant, fait comme un ressort qui, étant pressé, cherche à se détendre, & le genou, en s'étendant, rejette le corps sur le pied gauche, ce qui termine l'éendue de ce pas.

Le *Pas Tombé*, peut être devancé par un Coupé ou un Tems grave, & très-souvent par un Pas assemblé, ce qui le fait changer de nom, en l'appellant Pas de *Gaillarde*.

Le Pas de *Gaillarde* est très-gracieux : il est composé d'un Assemblé, d'un Pas marché, & d'un Pas tombé, ce qui fait toute sa construction. Il se fait en avant & de côté, approchant de la même manière.

Pour le faire en avant, il faut avoir le pied gauche devant, à la quatrième Position, & le corps posé dessus le talon du pied droit levé, ce qui marque que la jambe est prête à partir ; de là vous pliez sur le pied gauche, & en même-

tems la jambe droite se lève , & en vous relevant pour sauter , la droite se croise devant , à la troisième Position , en retombant de ce saut sur les deux pieds , les genoux étendus , mais la jambe droite croisée par devant , se porte à la quatrième Position en avant , & vous laissez poser le corps dessus en vous élevant du même tems , ce qui attire la jambe gauche derrière la droite , mais à peine la touche-t-elle que le pied se pose à terre , & le corps se posant dessus , fait plier le genou gauche par le poids du corps , ce qui oblige la jambe droite à se lever , & en même tems le genou gauche qui est plié , en voulant s'étendre , renvoie le corps sur la jambe qui se pose à terre , en faisant un saut que l'on appelle *Jetté-chassé* ; mais en vous laissant tomber sur le pied droit , la jambe gauche se lève , & le corps étant dans son équilibre , entièrement posé sur le pied droit , vous pouvez , de cette situation , en faire autant du pied gauche :

Il se fait aussi de côté en allant sur une même ligne ; par exemple , ayant le corps posé sur le pied gauche , vous pliez & vous vous relevez en sautant & rapprochant le pied droit du pied gauche , à la première Position , en tombant sur les deux pointes , le corps posé sur le gauche , parce que du même tems vous portez le droit

à côté , à la deuxième Position , en vous élevant dessus , pour faire votre Pas Tombé , qui est la seconde partie du Pas de *Gaillarde*.

TORDION. Nom que l'on a donné à une ancienne Danse qui se dansoit avec une mesure ternaire , après la basse Danse & son retour , & elle en faisoit comme la troisième partie , c'étoit une espèce de *Gaillarde* , qui en étoit différente , en ce que le *Tordion* se dansoit bas & par terre , d'une manière légère & prompte , & la *Gaillarde* se dansoit par haut , d'une manière lente & pesante.

TOURNOIS. Divertissement de guerre & de galanterie que faisoient les anciens Chevaliers pour montrer leur adresse & leur bravoure. Les premiers Tournois ont été des courses de cheval en tournoyant , avec des cannes en guise de lances. Le Prince qui ouvroit le Tournois envoyoit un Roi d'armes qui portoit un sauf-conduit avec une épée à tous les Princes , *en signifiante qu'il querelloit de frapper un Tournois & bon hourdis d'armes , en la présence des Dames & Damoiselles ;* c'étoit la formule ordinaire. On se battoit d'abord seul à seul , & puis troupe contre troupe ; & après le combat les Juges adjugeoient le prix au meilleur Chevalier ,

mieux frappant d'épée : ensuite on le conduisoit en pompe vers la Dame du Tournois , & après l'avoir remercié bien humblement , il la baiçoit , & semblablement ses deux Damoiselles.

Depuis 1559 , qui fut l'époque de la mort de la mort de Henri II , jusqu'en l'année 1612 , il n'y eut que quatre Tournois en France ; le premier à Orléans , en 1560 , où Henri de Bourbon, Marquis de Beaupreau , fut tué. Le second , en 1573 , pour célébrer le jour de la naissance de Charles IX , où ce Roi & le Duc d'Anjou son frère soutinrent le combat à tout venant. Le troisième , en 1581 , au mariage du Duc de Joyeuse & de Marguerite de Lorraine. Le quatrième , en 1612 , pour le double mariage du Roi Louis XIII avec l'Infante d'Espagne , & du Roi Philippe avec la seconde fille de France. Le nombre des Mascarades & des Ballets qui furent dansés pendant le cours de ces cinquante ans , est immense.

Un Chiaoux qui avoit assisté à un Tournois sous Charles VII , dit ingénument : si c'est tout de bon , ce n'est pas assez , & si c'est pour rire , c'est trop.

TRAGIQUE, (Danse). Le nom d'*Emmelie* que l'on donnoit à la Danse *Tragique* , & qui ne signifie autre chose que *concinntas*,

bienfiance, en désignoit assez le véritable caractère. C'étoit la seule, parmi les Danfes pacifiques, à laquelle Platon accordât son suffrage. Cette Danse avoit tout le sérieux & toute la dignité que demandoient les divers sentimens que le Chœur vouloit inspirer, & qui convenoient à l'action que l'on représentoit; or, ces sentimens rouloient sur des prières qu'on adressoit aux Dieux contre les coupables, ou bien en faveur des malheureux, sur des louanges de la vertu, & des invectives contre le vice, &c. ainsi que nous l'apprend Horace dans son Art Poétique.

Ille bonis faveat, &c.

D'autres fois le Chœur exhortoit à réfréner les passions violentes, & à se livrer à une vie douce & philosophique.

Ami, puisqu'une loi fatale
Nous a tous livrés à la mort,
Songe, dans l'un & l'autre sort,
A conserver une ame égale.



Jouis sagement du loisir
Que l'oubli des Parques te laisse;
L'âge, la santé, la richesse,
Te donnent les biens à choisir.



Erre dans les riches prairies ,
Où les arbres entrelassés
Offrent aux Voyageurs lassés ,
L'ombre de leurs branches fleuries.



Frequente ces coteaux rians ,
Qu'en fuyant , lave une onde pure ,
Qui , par son paisible murmure ,
Endort les soins impatients.



Porte , dans un réduit champêtre ,
Avec des parfums & du vin ,
Ces fleurs que produit le matin ,
Et que le soir voit disparaître.



Bientôt tu laisseras aux tiens
Tes Palais , ton vaste Domaine ;
Et tes biens , accrus avec peine ,
Bientôt ne seront plus tes biens.

On voit sans peine que la Danse qui devoit exprimer des sentimens si sages & si réglés , ne pouvoit être qu'une Danse grave , majestueuse , & dont les mouvemens tenoient sans doute du geste de l'Orateur. Ces Danses de la Tragédie recevoient différentes figures suivant lesquelles

on leur donnoit différens noms. Athénée & Pol-
lux nous en ont conservé plusieurs , mais ils ne
fournissent aucun éclaircissement. Meursius n'a
pas laissé de les insérer à leur rang dans son am-
ple Catalogue , que l'on pourra consulter .

TRAQUENARD , est une espèce de
Danse qui a des Mouvemens particuliers du corps,
& des pas prompts & mal réglés.

Ce mot vient de *Trac* , ou mouvement de
haquenée.

TRECHE. C'étoit autrefois le nom d'une
Danse , d'où vient l'Italien *Tresca* , employé par
Pétrarque.

TREPUDIER. C'est un vieux mot qui
signifioit *danfer*. Il se trouve dans le Dictionnaire
des Arts & dans celui de Trévoux , où l'on cite
Borel.

TRICOTET. Espèce de Danse haute &
fort gaie , que l'on danse en rond. Elle n'est plus
en usage.

TRIHORI. Danse ancienne de France.
Entrapel , dans ses Contes , en parle ainsi. — La
Danse du Trihori est trois fois plus magistrale &

gaillarde que nulle autre. — Et plus bas. — La voix & le mot sont par entrelaçures, petites pauses & intervalles rompus, joints avec le nerf & corde de l'instrument, enforte que la force de la parole & la grâce y demeurent prins & englués sans espérance de les pouvoir séparer, pour demeurer en vrai ravissement d'esprit, soit à joye, soit à pitié.

TRIVELIN. Nom que l'on donne à tous les Farceurs, Baladins & Bouffons qui se donnent en spectacle au Public pour le divertir & le faire rire par leurs gestes & leurs Danfes grotesques.

Ce nom vient du fameux *Trivelin* de la Comédie Italienne, qui se retira, & fut enterré aux Grands-Augustins. C'étoit le plus grand Farceur de son tems, & le fameux Dominique lui-même n'étoit que le *secondo Zani*.

V.

VALAQUE, (La). Les Grecs modernes dansent la *Valaque*, Danse fort ancienne dans le pays d'où elle prend son nom. Cette Danse, dont le pas est toujours le même, & ne ressemble à aucun de ceux des autres Danfes des anciens Grecs, n'est pas désagréable, quand elle est bien

conduite , & avec la justesse qu'elle exige. Elle pourroit bien venir des Daces , qui habitèrent anciennement la Valachie.

VARIATIONS. On entend sous ce nom toutes les manières de broder & doubler un air , soit par des passages où autres agrémens qui ornent & figurent cet air. A quelque degré qu'on multiplie & charge les *Variations* , il faut toujours qu'à travers ces broderies on reconnoisse le fond de l'air , que l'on appelle *le simple* ; & il faut en même tems que le caractère de chaque *Variation* soit marqué par des différences qui soutiennent l'attention & préviennent l'ennui. Ainsi , par exemple , les couplets des Folies d'Espagne , des Chaconnes , des Passacailles , quelquefois des Gavottes , &c. sont autant de *Variations* ; comme aussi quantité de diminutions de Courantes , & autres pièces , sont de véritables *Variations*. On trouve souvent ce terme dans les Livres Italiens , surtout dans les pièces à Violon seul.

VAUDEVILLE. Sorte de chansons à couplets , qui roule ordinairement sur des sujets badins ou satyriques. On fait remonter l'origine de ce Poème jusqu'au règne de Charlemagne , mais , selon la plus commune opinion , il fut

inventé par un certain Basselin Foulon , de Vire en Normandie ; & comme pour danser sur ces chants on s'assembloit dans le Val de Vire , ils furent appelés , dit-on , *Vaux-de-Vire* , puis par corruption , *Vaudeville*.

L'air des *Vaudevilles* est communément peu musical ; comme on n'y fait attention qu'aux paroles , l'air ne sert qu'à rendre la récitation un peu plus appuyée. Le *Vaudeville* appartient exclusivement aux François , & ils en ont de très-agréables.

VENDANGEURS , (Danfes des). Parmi les Danfes qui convenoient aux Vendanges , ils y en avoit une dont Longus , dans ses Pastorales , nous fait la description en ces termes. — Dryas s'étant levé , & ayant commandé qu'on lui jouât un air bacchique , se mit à danser la Danse du Pressoir , imitant successivement les Vendangeurs , ceux qui portoient la hotte , ceux qui foulent le raisin , ceux qui emplissent les tonneaux , & ceux qui boivent le vin doux. Dryas , en dansant , exécuta si naturellement toutes ces choses , qu'il sembloit que l'on vit effectivement des vignes , un pressoir , des tonneaux , &c. & que Dryas but véritablement. Philostrate , dans ses tableaux , décrivant celui qui représentoit Pyrrus & les Mysiens , parle d'une Danse de Vendangeurs , &

& Tacite racontant les débauches de Messaline, fait aussi mention d'une Danse de cette espèce : *Messalina*, dit-il, *non alias solutior ; adultæ autem , simulacrum venditiuæ per domum celebrabat , urgeri , præla , fluere lacus , & feminæ pellibus accinctæ assultabant , ut sacrificantes , vel insanientes Bacchæ ; ipsa crine fluxo thyrsus quatens , juxtaque silius hederâ cinctus gerere cothurnos , jacere caput , strepenti , circum præcaci choro.*

C'est Orphée , Linus , qui les premiers commencèrent à faire des chansons à danser , galantes ou bachiques. C'étoit de ces chansons que chantoit Eriphanis en suivant les traces du Chasseur Ménalque. C'étoit une chanson que les femmes de Grèce chantoient aussi pour rappeler les malheurs de la jeune Calicé , qui mourut d'amour pour l'insensible Evalthus. Thespis , barbouillé de lie & monté sur des trétaux , célébroit la vengeance , Silène & Bacchus , par des chansons bachiques. Les Odes de Pindare , de Sapho , d'Anacréon , en un mot , toute la Poésie lyrique des Grecs , n'étoit proprement que des chansons à danser.

Ce genre passa des Grecs aux Romains. Plusieurs des Odes d'Horace sont des chansons à danser , galantes ou bachiques , comme l'on voit. Elles avoient un caractère particulier de liberté

& d'enjouement ; on leur passoit même quelques traits d'une imagination hardie ; & de petits écarts ; il n'est pas surprenant que le Dieu de la treille échauffe un peu plus que de raison ceux qu'il inspire , & que le vin mêle une dose de délire à l'enjouement qu'il fait naître.

Dans nos chansons bachiques , les historiettes & les fictions que nous employons , font un effet merveilleux. Telle est la chanson suivante :

Ami, voudrais-tu m'en croire ?

On aime à boire ,

Chez les Morts.

Ami, voudrais-tu m'en croire ?

On aime à boire

Sur les sombres bords.

Lorsque Pluton de nous dispose ,

Nous ne faisons , dans sa paisible Cour ,

Que boire nuit & jour.

Et le Fleuve d'Oubli qu'on nous propose

N'est autre chose

Qu'un vin charmant , tel qu'on la boit ici ,

Pour effacer des cœurs l'amour & le souci.

C'est Horace à table & en belle humeur. Quel-

les graces ! quel enjouement ! Voilà comme il faut

qu'une chanson soit faite. Je pourrois y joindre

plusieurs autres, qui ont un caractère original, & cet avantage, qu'elles nous retracent au naturel le goût, les amusemens & le génie simple & naïf de nos bons ayeux. Nous y voyons les folies qui regnoient de leur tems, un peu plus divertissantes que celles de nos jours.

VILLANELLE. Sorte de Danse rustique, dont l'air est fort gai, marqué d'une mesure très-sensible, & propre pour faire danser des Paysans, ou pour imiter leurs figures grotesques. Il y a de très-jolies *Villanelles*, qui sont d'un goût très-réjouissant. Elles ont ordinairement un premier couplet qu'on joue d'abord simplement, puis dans la suite on fait dessus quantité de variations ou diminutions.

Ce mot vient de l'Italien *Villanella*, qui signifie la même chose; & est dérivé de *Villanello*, Paysan, ou de l'Espagnol *Vilano*.

VITUS, (Danse de Saint). G. Horstius dit avoir parlé à quelques femmes qui se rendoient une fois l'an à la Chapelle de *Saint Vitus*, près d'Ulm, où elles se mettoient à danser nuit & jour, jusqu'à ce qu'elles tombassent par terre comme en extase. Cet exercice les guérissoit. Sidenham dit que la Danse de *Saint Vitus* est une espèce de convulsion à laquelle sont sujets les en-

fans de l'un & de l'autre sexe, sur-tout depuis l'âge de dix ans jusqu'à quatorze. *Voyez le Dictionnaire de James.*

VOLTE. Nom d'une Danse venue d'Italie, comme son nom le témoigne, dans laquelle l'homme fait tourner plusieurs fois la Dame, & puis lui aide à faire un saut ou cabriole en l'air. C'est une espèce de Gaillarde familière aux Provençaux, qui se danse comme le Tordion, par une mesure ternaire, & en tournant le corps. L'air de cette Danse est à trois tems. Ses mouvemens & ses pas se font en tournant le corps, & consistent en deux pas, un soupir pour le saut majeur, une assiette de pieds joints, & enfin deux soupirs ou pauses. Voyez l'Orchésographie de Thoinet-Arbeau. C'est de cette Danse que les Italiens ont dit : *la traditore mi fa morire.*

F I N.

T A B L E

DES ARTICLES.

A.

A CADEMIE.	Balancé (Pas).
Acrobates.	Balations.
Acrochirisme.	Ballade.
Action.	Ballet.
Action Épisodique.	Ballistea.
Action Théâtrale.	Battemens
Allemande.	<i>Simples.</i>
Archimime.	Bocane.
Arnaoutes.	Bouffons.
Ascolies.	Bourrée.
Astronomique (Danse).	Boutade.
	Brandons.
B.	Branle.
	Bras (des).
Bal.	
<i>Masqué.</i>	C.
<i>Public.</i>	
<i>Du Roi.</i>	Cabrioles.
Règles du	Cadence.

Canarie.	Courante.
Candiote.	Culbute.
Cantique.	Curetes, ou Corybantes.
Catadromus.	Cyclopéa.
Chaconne.	
Chaîne (La).	D.
Champêtres (Danſes).	
Chapeau.	Danſe (De la).
Charifia.	Danſeur.
Chaffé (Pas).	Danſeur de corde.
Chinois (Danſe des).	Découverte.
Chironomic.	Déſulteur.
Chœur.	Diane.
Chorégraphie.	Divertiſſement.
Choréion.	
Chorodidaſcalus.	E.
Cinædus.	
Comus.	Effet.
Contredanſe.	Eleufines (Fêtes).
Contre-Tems.	Emboëtture.
Cordax , ou Cordace.	Endématique.
Cotillons.	Entrechât.
Coude.	Entrée.
Coupé.	Épaulé.
Demi.	Équilibre.
Coupés de mouvemens.	Exprefſion.

F.

Festins & Danſes des
Sauvages.

Fêtes.

Feu (Danſe du).

Figure.

Fleuret.

Forest.

Forlane.

Fragmens.

Funambules.

Funérailles.

Funérailles & Danſes

des Peuples du Ca-
nada.

G.

Gaillarde.

Gambade.

Gavote.

Gestes.

Gigue.

Gingra.

Gliffade.

Gliffé (Pas).

Goût (Du).

Grace (de la).

Gromenare.

Grue.

Guerre.

Guimbarde.

Gymnaſtique.

Gymnopédice.

Gymnopédie.

H.

Hiſtrion.

Hormus.

Hymen.

Hyporchème.

I.

Innocence.

Intermède.

Ionienne (Danſe).

Bb 4

J.

M.

Jambes.

Maccabrée.

Jean (Danse de Saint).

Mai.

Jettés (Pas).

Maître des Ballets.

Jeux.

Maître à danser.

Jongleur.

Marcher (Manière de).

Jongleur chez les Sauvages.

bien).

vages.

Mariage.

Mariée (La).

K.

Mascarade.

Masque.

Kalenda, ou Calenda.

Memphitique (Danse).

Kalumet, ou Calumet.

Ménétrier.

Menuet.

L.

Mesure.

Mimes.

La Babette.

Moëlleux.

Lapithes.

Mœurs.

Lascives (Danfes).

Momerie.

Loure.

Morts (Danse des).

Lutteur.

Moulinet.

Lully.

Mouvement.

Mufette.

N. Pas (Des).

Pas simple.

Neurobates. Pas de Deux.

Nuptiales (Danfes). Passacaille.

Passépied.

O. Passion.

Pastorale (Danse).

Olivettes. Pavane.

Opéra. Phallique.

Opoplocia. Phallophore.

Opposition. Phéaciens.

Orchésographie. Physionomie.

Orchestre. Pirrique, (Danse).

Orchestria. Pirrouette.

Orobates. Pirouetté (Pas).

Oreille. Poignet (Du).

Position du corps.

P. Positions (Des).

Pot-pourri.

Pancratiastes. Prylide.

Panperruque. Præstigiatores.

Pantalon.

Pantomime, Bouffon. Q.

Pantomime, Air.

Pantomime, Danse. Quadrille.

Parnasse. Quadrille au Théâtre.

R.

Redemptuare.	Saut. 2 (189)
Reins (Des).	Sautiller.
Répétition.	Schoënobates.
Révérances (Des)	Scéniques (Jeux).
Rigaudon.	Sensibilité.
Romanesque.	Sicilienne (Danse).
Ronds (Des) & Pas de	Sicinnis.
Contredanse.	Sicinnis.
Rythmique.	Sissone (Pas).
	Situation.
	Sonate.
	Staticuli.
	Suisse (Danse).

S.

T.

Sacrée (Danse).	Tableaux (Des) & Pas
Sacrifice.	d'Allemande.
Saisons.	Tambourin, <i>Danse</i> .
Salamalec.	Tambourin, <i>Instrum.</i>
Sallies.	Tarentule.
Salisubfules.	Tchingué.
Saliens.	Temps.
Saltation.	Terpsychore.
Saltimbanque.	Théâtre.
Saluer.	Tic.
Sarabande.	

Tombés (Pas) & de
Gaillarde.

V.

Tordion.

Tournois. Valaque (La).

Tragique (Danse). Variations.

Traquenard. Vaudeville.

Tréche. Vendangeurs.

Trépudier. Villanelle.

Tricotet. Vitus (Danse de Saint),

Trihori. ou de Saint Gui.

Trivelin. Volte.

F I N.

APPROBATION.

J'AI examiné par ordre de Monseigneur le Garde-
des Sceaux ; un Manuscrit intitulé : *Dictionnaire de
Danse, contenant les principes de cet Art, avec des ré-
flexions critiques, & des anecdotes curieuses concernant
la Danse ancienne & moderne, le tout tiré des meilleurs
Auteurs qui ont écrit sur cet Art.* Cet Ouvrage intéresse
par l'érudition & par le goût ; on y trouve l'histoire d'un
Art que les Grecs aimèrent autant que nous, & que nous
avons perfectionné plus qu'aucune Nation de l'Europe ; les
règles de la Danse, sa perfection, ses progrès, ses caractères
& les agrémens : je crois que cet Ouvrage sera agréable au
Public, & qu'il est digne de l'impression. A Paris, le 25
Juillet 1782.

CARDONNE, Censeur Royal.

PERMISSION DU SCAU.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE
ET DE NAVARRE : A nos amis & féaux Conseillers, les
Gens tenant nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes
ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prévôt de Paris,
Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos
Judiciers qu'il appartiendra : **SALUT.** Notre amé le Sieur
COMBAM, Nous a fait exposer qu'il desireroit faire
imprimer & donner au Public le *Dictionnaire de Danse,*
contenant les principes de cet Art, avec des réflexions critiques
& des anecdotes curieuses concernant la Danse ancienne &
moderne, s'il nous plaîtoit lui accorder nos Lettres de
Permission pour ce nécessaires. A CES CAUSES,
voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui
avons permis & permettons par ces présentes, de faire
imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera,
& de le vendre & débiter par tout notre Royaume, pen-
dant le temps de cinq années consécutives, à compter du
jour de la date des Présentes. FAISONS défenses à tous Im-
primeurs, Libraires & autres personnes de quelque qualité &

condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangère dans aucun lieu de notre obéissance : A LA CHARGE que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelle; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caractères; que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, & l'Arrêt de notre Conseil du 30 Août 1777, à peine de déchéance de la présente Permission; qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, es mains de notre très-cher & féal Chevalier, Garde-des-Sceaux de France, le Sieur HUE DE MIROMESNIL, Commandeur de nos Ordres, qu'il en sera remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le sieur DE MAUPHOU, & un dans celle dudit sieur HUE DE MIROMESNIL; le tout à peine de nullité des Présentes: Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposé, & ses ayans cause pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. VOULONS qu'à la copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long, au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit ajoutée comme à l'original. COMMANDONS au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire, pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires: CAR tel est notre plaisir. DONNÉ à Versailles le vingt-huitième jour du mois de Mars, l'an de grâce mil sept cent quatre-vingt sept, & de notre Règne le treizième. Par le Roi, en son Conseil.

LE BIGUE.

Registré sur le Registre XXIII de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, No. 2504, fol. 208, conformément aux dispositions énoncées dans la présente Permission; & à la charge de remettre à ladite Chambre les neuf Exemplaires prescrits par l'Arrêt du Conseil du 16 Avril 1785. A Paris, ce sept Avril 1787.

Signé, K N A P E N, Syndic



7457







